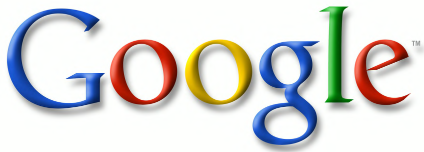

Google




302965440X


302965440X


302965440X

HOLBEIN

UND SEINE ZEIT.

VON

ALFRED WOLTMANN.

ZWEITE UMGEARBEITETE AUFLAGE.

ERSTER BAND.



LEIPZIG,
VERLAG VON E. A. SEEMANN.
1874.



HOLBEIN
UND SEINE ZEIT.

DES

KÜNSTLERS FAMILIE, LEBEN UND SCHAFFEN.

VON

ALFRED WOLTMANN.

ZWEITE UMGEARBEITETE AUFLAGE.

MIT ILLUSTRATIONEN.

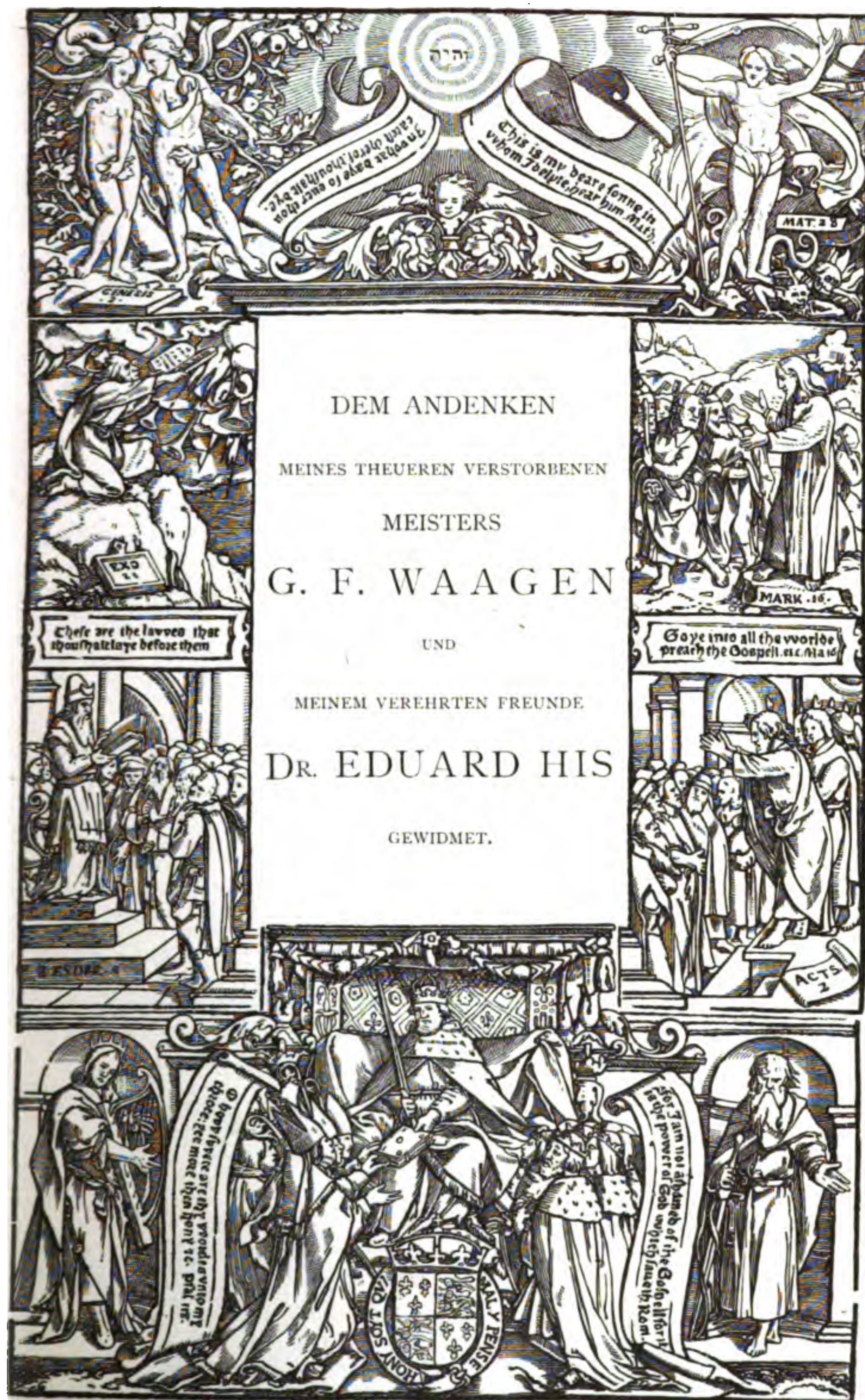


LEIPZIG,
VERLAG VON E. A. SEEMANN.
1874.


ASHMOLEAN
OXFORD
MUSEUM

HOLBEIN

UND SEINE ZEIT.



DEM ANDENKEN

MEINES THEUEREN VERSTORBENEN

MEISTERS

G. F. WAAGEN

UND

MEINEM VEREHRTEN FREUNDE

DR. EDUARD HIS

GEWIDMET.

VORWORT

zur zweiten Auflage.

Es war eine fehr willkommene, wenn auch mühfame Arbeit für mich, diefes Buch für eine neue Auflage durchzuarbeiten. Es hatte bei feinem Erfcheinen — wenigftens was den erften Band betrifft — eine über Verdienft günftige Aufnahme gefunden, bedurfte aber nach zahlreichen neuen Forfchungen einer gründlichen Durchficht und theilweife einer Neugeftaltung. Zunächft mufste Hans Holbein der Ältere zu feinem Rechte kommen, ihm mufsten die Arbeiten zurückgegeben werden, die ich, dem Vorgange Waagen's und Anderer folgend, früher für Jugendwerke feines berühmten Sohnes gehalten hatte. Da ich gerade von diefen Werken aus, von den Zeichnungen in Berlin, den Gemälden in Augsburg und München, an meine Arbeit herangetreten war, auf diefer Grundlage mir meine erften Begriffe von Holbein zu bilden gefucht hatte, war es für mich um fo fchwieriger, über jenen Irrthum hinwegzukommen. Aber nachdem er durch die Forfchungen Anderer als folcher erkannt und nachdem die Fälfchung des Geburtsjahres, durch die ich mich hatte täufchen laffen, aufgedeckt worden war, habe ich hieraus die vollen Confequenzen zu ziehen gefucht. Dafs ich am Beginne meiner Arbeit eine andere, damit in Zufammenhang ftehende Fälfchung durchfchauen konnte; diefe aber nicht, mag der jugendlichen Unerfahrenheit eines Anfängers verziehen werden, welcher eine grofse Aufgabe frifch, eifrig und mit Liebe zur Sache angriff, aber die Methode erft während der Arbeit felbft lernen konnte.

Ein anderer Abfchnitt, der in ganz neuer Geftalt erfcheint, ift der über die Meyer'fche Madonna. Wegen meines früheren Zögerns, das Dresdner Exemplar als fpätere Copie anzufehen, brauche ich mir aber

keinen Vorwurf zu machen. Die Refultate, welche jetzt gewonnen find, haben lange fortgefetztes Studium, die Zufammenftellung des Darmftädter und des Dresdner Bildes, die gemeinfame Prüfung von Seiten der Fachgenoffen zur Vorausfetzung. Erft nachdem die Übermalungen des Originals conftatirt und die Urfachen nachgewiefen worden find, wefshalb in diefen Theilen, befonders im Kopfe der Madonna, jetzt die Copie Holbein näher fteht als die betreffenden Partien des Originals, ift volle Klarheit in diefe Frage gekommen.

Ein dritter Punkt, auf den ich noch ausdrücklich hinweifen möchte, ift die ftrengere Sichtung der Holzfchnitte, welche bisher Hans Holbein dem Jüngeren zugefchrieben wurden. Schon in der erften Auflage hatte ich dem Ambrofius Holbein manches zurückgegeben, was früher auf Rechnung feines Bruders gefetzt worden war, in der Folge befchäftigte fich namentlich Herr Dr. His mit diefer Frage und kam noch zu weiteren Ergebniffen. Paffavant's Numerirung der Holzfchnitte beizubehalten, wie in der erften Auflage, war aber nun nicht mehr möglich, der zu grofsen Verfchiedenheiten wegen, und fo habe ich, feinem Gange im Allgemeinen folgend, neue Nummern eingeführt.

Auch fonft wird der Lefer auf Schritt und Tritt Berichtigungen und neue Einzelheiten finden. Aber nicht auf folche allein kam es mir an, fondern das ganze Buch hat eine andere Geftalt erhalten. Etwa zur Hälfte habe ich den Inhalt diefes Bandes neu gefchrieben, ich habe das zu tilgen gefucht, was mir an der jugendlichen Leiftung unreif fchien. Häufig war ein viel knapperes Zufammenfaffen möglich, da manches jetzt klar liegt, worüber es ehemals Streit und Erörterungen gab. Wenn ich früher, noch mitten im Sammeln des Materials, mich zu fehr von Einzelheiten einnehmen liefs, fo konnte ich jetzt das Ganze freier überblicken.

Von Polemik, von Abfchweifungen habe ich die Darftellung frei zu halten gefucht. Sie nimmt, gekürzt und in befferer Dispofition, jetzt nur einen Band ein, welcher der guten Sitte der deutfchen Kunftliteratur folgt, wiffenfchaftlichen Inhalt in einer möglichft allgemein verftändlichen Form zu bieten. Auch einige neue Illuftrationen find hinzugekommen. Dem Bande zum Lefen wird fich nach kurzer Frift ein kleinerer Band zum Nachfchlagen anfchliefsen, welcher Excurfe, Beilagen, Verzeichniffe der Werke und Regifter enthält. Hier werden auch die Infchriften der Bilder, die im Texte nur da mitgetheilt wurden, wo es unumgänglich

nöthig war, die Notizen über ihre Geſchichte, ihren Zuſtand u. ſ. w. aufzuſuchen ſein.

Denen, welche mir für dieſe Arbeit Belehrung und Förderung geboten haben, mag es in öffentlich ausgeſprochener Kritik oder in perſönlicher Mittheilung geſchehen ſein, ſpreche ich meinen Dank aus, beſonders aber dem Manne, deſſen Name an zweiter Stelle auf dem Widmungsblatte ſteht.

Carlsruhe, September 1873.

Der Verfasser.

Inhalts-Verzeichniss.

Verzeichniss der Illustrationen.





Holbeins Selbstbildniss. Zeichnung, Basel.

I.

Der künstlerische Umschwung in Deutschland.



ie Künſtler und Kunſtſchöpfungen der deutſchen Vorzeit ſind ſogar der eigenen Nation nur wenig vertraut. Man kann es bedauern, doch man muſs es begreiflich finden; zur Zeit wo im glücklichen Italien Lionardo, Raphael, Michelangelo die höchſte Vollendung erreicht haben, ſteht unſere vaterländiſche Kunſt noch auf einer Stufe des Ringens und Beginnens; Allem gegenüber, was ſie damals hervorgebracht, muſs das moderne Auge ſo viel überwinden, ehe es verſtehen und genieſsen kann. An der Grenze von Mittelalter und Neu-

zeit ist das italienische Volk, fast wie im Alterthum die Griechen, das eigentliche Volk der Kunst. Hierin Grofses zu leisten ist der historische Beruf der Nation. Den geschichtlichen Umschwung, welcher die Aufgabe jener Epoche war, vollzieht sie auf dem Gebiete des Schönen, während ihn die deutsche Nation auf dem sittlich-religiösen Gebiete vollzieht. Diese vollbringt in der Reformation jene grofse geschichtliche That, welche bis zum heutigen Tage für die fernere Entwicklung der Menschheit von mafsgebender Bedeutung war. So kann für Deutschland nicht die Kunst im Mittelpunkte der nationalen Interessen stehen, kann nicht alle höchsten Kräfte an sich ziehen, wie jenseits der Alpen; ja selbst die Künstler werden von dem allgemeinen Drange, der ihr Volk beseelt, so mächtig erfüllt und fortgerissen, dafs auch für sie das Schöne nicht unbeschränkt in erster Linie steht.

Mag ihnen dies den Weg auch noch so schwer machen, sie in eine Richtung treiben, die für den modernen Geschmack wenig Anziehendes hat, das ist es doch zugleich wieder, was die damalige Kunst des Vaterlandes uns besonders werth macht und nahe bringt. Durch sie weht derselbe Geist hin, welchem die Reformation entsprungen ist. Dieser Geist ist es, welcher ihr Sehnen und Streben, ihr Wollen und Können erfüllt, ihre Grenze freilich, aber auch ihre Gröfse bestimmt. In der Reformation kam das deutsche Wesen ächt in seiner ganzen Eigenthümlichkeit zur Erscheinung, und so redet auch die Kunst nie so sehr unsere Muttersprache mit uns als in den deutschen Werken jener Zeit. Wenn wir diese von solchem Standpunkt betrachten, dann finden wir ihr Grofses und Gewaltiges recht begründet und können uns versöhnen mit dem Unvollkommenen, das ihnen innewohnt; das Schöne aber, wo sie es wirklich erreicht haben, steht uns doppelt hoch, weil wir die Schwierigkeiten und Kämpfe kennen, durch die es allein zu gewinnen war. Erschliefst sich uns so, wenn wir den geschichtlichen Mafsstab anlegen, das rechte Verständnifs für die künstlerischen Schöpfungen, so werden dann auch diese ihrerseits zu Documenten, aus denen, so klar wie aus geschriebenen, Geist und Geschichte der Zeit zu uns reden.

Seit den Tagen, in welchen die Liebe für die ältere vaterländische Kunst unter dem Einflusse der romantischen Literatur auf's Neue erwachte, sah man die grofsen deutschen Meister des 16. Jahrhunderts als Fortsetzer der mittelalterlichen Kunst, als die letzten Vertreter derselben an. Nichts aber ist falscher als das. Wir finden zwar mittelalterliche Elemente in ihren Werken, jene aber sind etwas, gegen das der Geist dieser Künstler sich regt, mit dem er sich in Widerspruch fühlt und von dem er sich frei macht, freilich nur allmälig. Auch im germanischen Norden ist die Kunst des 16., ja sogar schon des 15. Jahrhunderts von modernem Geist erfüllt.

Das Wefen diefer ganzen Epoche des Umfchwungs befteht in der Befreiung der herangereiften Menfchheit von den Feffeln des mittelalterlichen Geiftes, nachdem deffen Aufgaben erfüllt, deffen Ideale abgeftorben, deffen Mächte verfallen waren. An Stelle des demüthigen Gefühls, von einer höheren, geheimnifsvollen Macht abzuhängen, welches die Menfchheit regiert hatte, tritt das frohe Gefühl der eigenen Kraft, das Bewufstfein des freien Willens. Der Menfch, welcher bisher nur durch den Zufammenfchlufs mit feines Gleichen, in Familie, Stand und Corporation, Kraft fich zutraute und Rechte beanfpruchte, beginnt fich als freies, felbftberechtigtes Individuum zu fühlen. Damit im Zufammenhang fteht ein neues Verhältnifs zur Natur. Statt fich aber fcheu von ihr wegzuwenden, wie im Mittelalter, ftatt, unbefriedigt von der wirklichen Welt, feine Ideale in einer höhern Welt der Vorftellung zu fuchen, giebt der freigewordene Menfch der Natur fich hin. Er fucht ihre Gefetze zu ergründen, ihre Kräfte zu erforfchen und erfinderifch fich nutzbar zu machen. Weniger als je fühlt er fich an die Scholle gebunden, er dringt bis in alle Fernen, durchzieht kühner die Meere, findet neue Theile der Erde auf und vollendet gerade hierdurch feine eigene Befreiung.

Indem fo die Schranken der mittelalterlichen Weltanfchauung, die auf Unterwerfung des Menfchen und auf Verneinung der Natur drang, gefprengt wurden, näherte fich die abendländifche Menfchheit wieder dem Cultur-Ideal des claffifchen Alterthums, welches in dem Einklang von Geift und Natur beftanden hatte. Defshalb konnten auch die neuen Beftrebungen durch bewufsten Rückblick auf das Alterthum wefentlich gefördert werden. Diefes hatte auch während des Mittelalters niemals feine Autorität verloren, es war die einzige Quelle höherer Civilifation für die germanifche oder von germanifchen Elementen durchdrungenen Völker geworden und wurde diefen fogar durch die chriftliche Kirche felbft erfchloffen. Und hatte auch im Norden, befonders auf dem künftlerifchen Gebiete, feit dem 12. und 13. Jahrhundert eine dem Alterthum entgegengefetzte Richtung das Feld behauptet, fo trat dafür bald darauf in Italien der Zufammenhang mit ihm wieder entfchiedener hervor. Hier gehört das Alterthum zu der eigenen Vergangenheit des Landes und der Nation, feine Spuren waren nie ganz verwifcht worden. Gleichzeitig mit einem neuen Auffchwung der Literatur begann nun innerhalb derfelben eine ausgefprochene antiquarifche Richtung, die fchon in Petrarca ihren Vertreter findet. Unter Rom's Trümmern fühlte man fich jetzt von einem eigenen Gefühl der Ehrfurcht und Begeifterung ergriffen, die verfallenen Mauern und Säulen redeten eine Sprache, die man verftand. Man forfchte nach in dem Boden, auf dem man wandelte, und da gab er dem Lichte die lange geborgenen Schöpfungen des griechifchen Meifsels zurück, die jedes Auge bannten und hinriffen. Und wie die Statuen im Schoofse der Erde,

ſo ſuchte und fand man in den Winkeln der Kloſterbibliotheken die alten Handſchriften auf. Man las die claſſiſchen Geſchichtsſchreiber, Redner und Dichter, man ſchrieb ſie ab und gab ſie von Hand zu Hand.

Dieſes Streben war am Beginn des 15. Jahrhunderts in dem geſammten geiſtigen Leben Italiens das herrſchende geworden, es vollendete die Ueberwindung des Mittelalters. Die Vertreter einer neuen wiſſenſchaftlichen Richtung, die Humaniſten, wenn ſie, der kirchlichen Lehre von der menſchlichen Hülfloſigkeit gegenüber, die Freiheit des Menſchen betonten, fanden für dieſe Anſchauung in der Literatur des Alterthums Halt; die Künſtler, wenn ſie auf bloſsen Ausdruck des Seelenlebens, der ſich der Natur möglichſt fern zu halten ſuchte, verzichteten und einſahen, daſs es kein anderes Mittel der Darſtellung als die Natur für ſie geben könne, fanden für die neue Auffaſſung der Formen, für die freudige Hingabe an das Leben in den antiken Schöpfungen ihre Vorbilder. Das neue Geſchlecht glaubte in ſeiner Begeiſterung an einer wirklichen Wiederbelebung, einer Wiedergeburt des Alterthums zu arbeiten, und ſo iſt der Name Renaiſſance, der freilich nicht ſowohl von der Sache ſelbſt als von dem zunächſt in die Augen fallenden Symptom genommen iſt, dieſer Epoche geblieben, welche für jede weitere Entwickelung bis auf den heutigen Tag den Boden geſchaffen hat.

Solch' ein unmittelbarer Zuſammenhang mit dem Alterthum war aber gerade das, was in Deutſchland fehlte; erſt mittelbar, von Italien aus, wurde es hier der Wiſſenſchaft wie der Kunſt zutheil. Aber ſchon ehe dies geſchah, hatten ſich hier die bewegenden Kräfte der Neuzeit ebenſo gewaltig geregt, nur daſs ſie eine andere Richtung genommen. Jene Auseinanderſetzung mit der Weltanſchauung des Mittelalters führte nothwendig zum Gegenſatz gegen die Kirche, der ſich aber dieſſeits und jenſeits der Alpen in ganz verſchiedener Weiſe äuſserte. In Italien iſt die Oppoſition rein negativ, ſie verachtet den Cultus, ſie erkennt den kirchlichen Inſtitutionen keine innere Berechtigung zu, ſie gieſst die Schalen des Spottes über Prieſter und Mönchsthum aus, die humaniſtiſch Gebildeten durchſchauen das Unbefriedigende in den Lehren und den Zuſtänden der Kirche, taſten aber dieſe ſelbſt nicht an, aus Gleichgültigkeit, oft auch um eigenen Vortheils willen, beſonders aber unter der Macht der Gewöhnung, der gegenüber das wahre Gegengewicht, die Entſchiedenheit des ſittlichen Bewuſstſeins, fehlt. Aeuſserlich vertragen die Gegenſätze ſich lange mit einander. Selbſt der Vatikan verſchlieſst ſich den neuen Strömungen nicht. Dem heidniſchen Geiſte geben Chriſti Statthalter ſich rückhaltslos hin. Aeuſserlich halten ſie Macht und Gröſse der Kirche ſo entſchieden wie nur jemals aufrecht, innerlich aber ſind ſie dem kirchlichen Geiſt und dem chriſtlichen Glauben vollkommen entfremdet, nur das Eine vergeſſen ſie nicht, wie viel jene Fabel von Chriſtus,

wie Leo X. ſich ausdrückte, ihnen und den Ihrigen ſtets von Nutzen gewesen ſei. Die Kirche blieb beſtehen wie ſie war, nur daſs ſie aufhörte, wie früher der allgemeine geiſtige Mittelpunkt zu ſein.

Die Weltlichkeit der Geſinnung, die ſich daraus ergab, war nicht ohne bedenkliche Seiten, es fehlte ihr vielfach an dem moraliſchen Halt. So kam es, daſs die neu errungene Freiheit des Individuums bei aller Kühnheit, Genialität und Gröſse doch nur zur Zügelloſigkeit, zu tiefſter Unſittlichkeit, zum uneingedämmten Walten der Leidenſchaften führte. Das damalige Leben Italiens bietet manches düſtere, blutige und troſtloſe Bild, das wir unſerm Bewuſstſein nur dann verſchleiern können, wenn wir uns die geiſtige Productionskraft der Zeit, ihr wiſſenſchaftliches Streben und vorzüglich ihr Schaffen auf künſtleriſchem Gebiete vor die Seele rufen. Oft ſcheint es, als ſei an Stelle des Guten das Schöne getreten, welches dem damaligen Geſchlecht allein ein Verhältniſs zu den höchſten Dingen verlieh.

Da tritt nun die deutſche Geſinnung ergänzend ein. Auch hier hat das Leben oft einen derben Charakter, es fehlt nicht an Rohheit, an Leidenſchaft und ungeſtümer Sinnlichkeit, aber das Alles erſcheint nur wie ein Ueberſchuſs an Kraft. Im Grunde war doch beſonders »in dem Mittelſtande und in den untern Claſſen das ſittliche Bedürfniſs ungemein groſs [1])«, gerade dieſes führte zur kirchlichen Oppoſition, zu dem Rufe nach einer Reformation an Haupt und Gliedern. Sobald der deutſche Charakter für individuelle Geiſtesfreiheit eintritt, genügt es ihm nicht, dieſe durch Emancipirung vom Kirchenthum zu erreichen, er geht auf den Kern der Sache los und dringt auf Erneuerung des religiöſen Lebens ſelbſt. Die Früchte dieſes Strebens werden dann auch nicht blos bevorzugten Claſſen zutheil, ſondern ſind für das ganze Volk gewonnen. Es waren wieder die Armen, an welche die frohe Botſchaft ſich richtete.

Widerſtand gegen die päpſtliche Hierarchie war ja in Deutſchland heimiſch ſeit alter Zeit; er ging aus von den gröſsten Kaiſern und den erſten geiſtigen Vertretern des Volkes. Und zwar ein Widerſtand im nationalen Sinne. Denn das enſchiedene Nationalbewuſstſein, das gegen die völkerunterwerfende Macht der Kirche überall zurücktrat, war hier lebendiger als in jedem andern Lande geblieben. Bis dies Bewuſstſein ſich der römiſchen Herrſchaft beugte, hatte lange gewährt. Aber als es nun endlich durch Schwächung der kaiſerlichen Macht dahin gekommen war, erwachte bald die Oppoſition im nationalen Sinne von neuem. Grund dazu waren die Verhältniſſe, welche die Kirche ſelber herbeigeführt. Sie war in den Zeiten der Barbarei die Vertreterin der geiſtigen Intereſſen und ſomit der Vormund der Menſchheit geweſen.

[1]) Gervinus, Geſchichte der deutſchen Dichtung, 4. Ausgabe, II., S. 261.

Diefe aber war jetzt herangereift, und brauchte die einft heilfame und nothwendige Leitung nicht mehr. Kirche und geiftiges Leben gingen immer entfchiedener auseinander, ftanden bereits im vierzehnten Jahrhundert in ausgefprochenem Gegenfatz. Die Wiffenfchaft war von jetzt an nicht mehr identifch mit der Scholaftik, die im Dienfte der Kirche fteht, fondern gerieth in Conflict mit diefer, die in ihrem fpäteren Verlauf immer mehr zu einer blofsen Ausbildung des formalen Denkens wird. Die Kluft zwifchen Glauben und Wiffen hatte fich aufgethan, um fich von nun an immer mehr zu erweitern. Die Kirche war zu einer fo glänzenden äufseren Autorität gelangt, dafs fie diefer einfeitig vertraute und der inneren Autorität nicht mehr zu bedürfen glaubte. Vom geiftigen Gebiete zog fie fich felbft zurück. Mehr nach äufserem Anfehen als nach geiftigem Uebergewicht begann der Klerus zu ftreben, und mit dem geiftigen fank der moralifche Eifer. Die fittliche Kraft mufste befonders defshalb fchwinden, weil die geiftliche Macht nicht mehr an fich felbft glaubte und an die Wahrheit der Grundfätze, die fie vertrat. Durch diefen Mangel an ächter Ueberzeugung ging die innere Berechtigung für die Gewalt der Kirche verloren, und diefe ward zur Tyrannei.

Hierzu gefellte fich noch ein anderer Druck, das Erpreffungsfyftem, durch welches die weltlichen Claffen ausgefaugt und das deutfche Geld nach Rom gefchleppt ward. Das gröfste Aergernifs aber ward durch die tiefe Sittenverderbnifs der Geiftlichkeit gegeben, die nicht nur auf ganz äufserliche, unwürdige Weife Lehre und Gottesdienft verwaltete, fondern auch den eigenen kirchlichen Prinzipien der Naturverläugnung und Bezwingung finnlicher Begierden durch ihr Leben widerfprach. Habfucht, Wohlleben und Üppigkeit waren allgemein, und befonders im Mönchsftande hatte die moralifche Verfunkenheit den höchften Grad erreicht. Die Zeiten waren längft vorbei, in welchen die Klöfter als fegensreiche Pflegeftätten der Cultur inmitten unentwickelter Völker ftanden, den Boden urbar machten, geordnete Zuftände einführten, der Kunft und der Wiffenfchaft einen ruhigen Zufluchtsort boten. Trägheit, Verdummung, Schwelgerei nicht allein, jede Schamlofigkeit und jedes Verbrechen gegen die Natur waren hinter den Kloftermauern zu Haufe. Mochte auch die Kirche durch folche Umftände noch fo fehr gefährdet fein, fo nahm doch trotz alledem die Innigkeit und Wärme der religiöfen Empfindung auf ergreifende Weife zu. Aber die blofse Unterwerfung unter die äufserliche kirchliche Autorität genügte den Gemüthern nicht, befonders in Deutfchland nicht, wo durch diefe äufsere Autorität dem Volke weit mehr Unheil als Heil gebracht worden war. Auf das blutigfte hatte hier die zerriffene Nation durch die fortwährenden Streitigkeiten von Kaifer und Papft zu leiden. Wie oft hatte diefer den Bannftrahl gegen das Reichsoberhaupt und die Seinigen gefchleudert. Auf ganzen Städten und Land-

ftrichen laftete dann der Fluch, fo dafs die Pforten der Gotteshäufer gefchloffen blieben, kein Gefang und Orgelton das Herz erquickte, und alle Sakramente verfagt waren, dafs es keine Ehe und keine Taufe der Kinder, keine Beichte und keinen letzten Troft für die Sterbenden gab. Keine Zeit beinahe war von allem denkbaren Unglück fo fehr wie diefe heimgefucht. Nicht nur durch Zwiefpalt und Krieg wurde das Land zerfleifcht; Erdbeben erfchreckten das Volk, Hungersnöthe wütheten, eine Seuche folgte der andern, über alle Lande zog der fchwarze Tod. Das war die Zeit, welche ihrer Seelenftimmung am beften dadurch Ausdruck zu geben vermochte, dafs fie die Friedhofsmauern und Kreuzgänge mit der düfteren Vorftellung des Todtentanzes bemalte.

Brach in diefer Weife Leid auf Leid herein, fo klang es jedesmal wie ein lauter Mahnruf göttlichen Gerichtes an das Ohr des Volkes. Da fteigerte fich die Andacht in den geängftigten Gemüthern. Dichter drängte fich die Menge zum Gottesdienft, reicher wurden die Altäre gefchmückt, die frommen Stiftungen, die fogenannten guten Werke nahmen fortwährend zu. Aber tiefere Herzen waren nicht befriedigt durch diefe äufserliche Frömmigkeit. Höchfte religiöfe und fittliche Regeneration im Innerften des Einzelnen felbft fchien ihnen das einzige Heil. Dies war das Beftreben der Myftiker, eines Meifter Eckhardt, Tauler, Sufo, und der Zahllofen, die mit ihnen wirkten und nach ihnen kamen, namentlich in Deutfchland, wo das Bedürfnifs am gröfsten war. Ohne fich thatfächlich von der Kirche loszufagen traten fie doch gegen die kirchlichen Mifsbräuche frei in die Schranken, griffen das hohle Formelwefen in der Lehre, die Unfittlichkeit im Leben der Geiftlichen an. Aber nicht durch Faften und Büfsungen, durch äufsere Werkthätigkeit, fondern durch Einkehr in fich felbft, durch glühende Sehnfucht nach Gott und volle perfönliche Hingebung an ihn glaubten fie der göttlichen Seligkeit theilhaft zu werden. Sie wendeten fich an das ganze Volk, dem fie ihre Lehren in der Landesfprache verkündeten.

Diefer Empfindungsweife entfpricht eine beftimmte Richtung in dem damaligen Kunftleben, die zwar über ganz Deutfchland verbreitet ift, aber uns in den Arbeiten der Kölner Malerfchule ihre zahlreichften und vielleicht auch ihre fchönften Proben hinterlaffen hat.[1]) Uebermäfsig fchlank und emporgereckt find die Geftalten, eine weiche Schwingung geht in der Haltung durch. Lange Gewänder mit dichten, gleichmäfsigen Falten umhüllen die Figuren, fo dafs ihr Bau kaum zu erkennen ift. Schwach und mangelhaft ift die Kenntnifs der Natur, der Körper ift noch unausgebildet. Dem Seelifchen bleibt das Körperliche untergeordnet; es

[1]) Vgl. über diefe Kunftrichtung und ihren Zufammenhang mit dem Myfticismus die bahnbrechende Darftellung in Schnaafe's Gefchichte der bildenden Künfte, Band VI.

will nicht mitreden, keinerlei Werth für ſich in Anſpruch nehmen, nur Werkzeug der Seele ſein, welche hervorleuchtet aus den anmuthigen Geſichtern mit dem ſchönen Oval, dem feinen Munde, der groſsen geraden Naſe, den ausdrucksvollen, gemüthstiefen Augen, die nur halb unter den geſenkten Lidern hervorſchauen. Durch die Innigkeit des Gefühles iſt ſelbſt das Unvollkommene verklärt. Die noch unbeſtimmte Zeichnung wird weit überholt durch die Farbe, welche ja ſtets in der Kunſt die eigentliche Sprache des Seeliſchen iſt. Ganz zart und dünn nur iſt ſie aufgetragen, aber wie voll Munterkeit und Harmonie! Und hinter den Figuren dehnt ſich prangender Goldgrund aus, der ſie wie in eine himmliſche Ferne entrückt, da es nichts als Reines und Heiliges giebt, da Alles zu finden iſt, was das Herz nur von Andacht und ſchwärmeriſcher Sehnſucht, von Zartheit und Liebreiz zu faſſen vermag.

Das iſt der Geiſt, welcher uns in den Werken vom Ende des 14. Jahrhunderts entgegentritt, der Zeit, aus welcher uns der Name des Meiſters Wilhelm von Köln überliefert iſt. Was die nächſte Generation am Beginne des fünfzehnten Jahrhunderts hervorbringt iſt ſchon vielfach etwas Anderes geworden. Meiſter Stephan Lochner ſteht hier obenan, der Schöpfer des »Dombildes,« auf dem die göttliche Mutter mit dem Kinde von den Heiligen, denen Köln am meiſten befohlen iſt, den drei Königen aus dem Morgenlande, ſo wie Gereon und Urſula mit ihrem Gefolge, verehrt wird. Dies Werk und die übrigen Schöpfungen des Künſtlers ſtehen an der Grenze zweier Zeiten. Unſchuld, Hoheit, ſtille, ſüſse Feier haben ſie noch von der alten Zeit bewahrt. Aber auch die Freude an der vollen, frohen Wirklichkeit der Dinge, dies Merkmal der neuen Zeit, findet ſich ein. Die realiſtiſche Auffaſſung, die bald in der nordiſchen Kunſt zu herrſchen berufen iſt, erwacht. Immer mehr und immer freudiger verſenkt ſich das Auge in die Natur. Züge aus der täglichen Umgebung werden herausgegriffen und fügen ſich heiter ein. Das Gefühl für das Körperliche wächſt, die ſchlanken Geſtalten werden gedrungener und ſtellen ſich in behaglicher Breite, oft mit geſpreizten Beinen hin. Die Glieder werden kräftiger, die Geſichter rundlicher und voller, die Augen ſind nicht mehr in Demuth und Befangenheit niedergeſchlagen, ſondern blicken keck und froh in die Welt hinaus. Manchmal weiſs die neue Hinneigung zum Wirklichen noch nicht das rechte Maſs zu finden, unter den Männerköpfen kommen derbe und gewöhnliche Bildungen vor. Aber nichts Lieblicheres kann man ſehen als die Kindergeſichter von Meiſter Stephan's Frauen und Mädchen. Gekleidet ſind Männer und Frauen in die glänzende, oft ſreilich ſeltſame Mode des Tages, Sammet, Seide, Goldbrokat, die prächtigſten Stoffe ſind gewählt, die Gewänder pflegen ſo zu fallen, daſs auch ihr Futter von anderer Farbe zum Vorſchein kommt, um die glitzernde koloriſtiſche Mannigfaltigkeit zu erhöhen.

Der Stilcharakter dieſer Malereien iſt noch immer ein entſchieden gothiſcher, obwohl die gothiſche Baukunſt bereits dem Verfall entgegentrieb. Gerade die myſtiſche Richtung, welche die Malerei begünſtigte, hatte für die kirchliche Architektur kein Verſtändniſs. In ihr ſehen die Myſtiker eine »Stolzheit,« die wider den Rath des heiligen Geiſtes ſei, aber ſie empfehlen ihren Anhängern, allezeit etwas guter Bilder um ſich zu haben, davon ihr Herz zu Gott entzündet werde, und die Viſionen, die bei ihnen ein groſse Rolle ſpielen, geſtalten ſich unwillkürlich ihrer Phantaſie zu anmuthigen Gemälden. Da kommt in Köln zu derſelben Zeit, in welcher ſich eine ſo glänzende maleriſche Production entfaltet, der Weiterbau des weltberühmten Domes in's Stocken. Die Gefühlsweiſe, welche dieſe Schöpfung in ſolcher Pracht und Gröſse begonnen hatte, waltete nicht mehr.

Der gothiſche Stil war der vollendete künſtleriſche Ausdruck jenes Geiſtes geworden, der ſich während des Mittelalters immer ſchärfer ausgebildet hatte. Die Gothik trachtet, ebenſo wie die mittelalterliche Weltanſchauung, darnach, die Natur zu überwinden. Als ob es keine Maſſe gäbe, die dem Geſetz der Schwere unterliegt, ſteigen ihre Schöpfungen empor. Mag ſonſt der Bau darauf angewieſen ſein, ſich feſt auf den Boden zu gründen, mag ſich in ihm ſonſt keine Kraft ausſprechen, ohne daſs auch die Laſt zur Erſcheinung kommt, die auf ihr ruht, ſo ſetzt ſich doch die Gothik über dieſe Grundbedingungen hinweg. Sie täuſcht das Auge über die Laſt, die bei dem Eindruck des Innern und der Façade verſchwindet, und läſst die Kraft allein zum Ausdruck kommen, eine Kraft wie im aufſtrebenden Wuchſe des Baumes. Wie die chriſtliche Empfindung, unbefriedigt von dieſer Welt, einer höhern Welt ſehnſuchtsvoll zuſtrebt, ſo ringt auch in dem gothiſchen Bauwerk Alles empor. Was ſonſt den Hauptbeſtandtheil eines Gebäudes ausmacht, die feſte Mauermaſſe, iſt ganz beſeitigt, in geſonderte Theile, die ſich niemals horizontal aufſchichten, ſondern vertical gegen oben wachſen, iſt das Ganze aufgelöſt, ſelbſt in der Wölbung ſcheint das Emporwachſen kaum ſeinen Abſchluſs zu finden, ſondern durch den Spitzbogen, der niemals in ſich ſelber zurückkehrt, ſich gewiſſermaſsen in das Unendliche fortzuſetzen. Alles wird immer leichter und luftiger, ſelbſt Theile, die ſchützen und bedecken ſollen, werden durchbrochen gebildet, in den ſchlanken Spitzen, Giebeln und Zierrathen, welche in die Luft hinausragen, ſcheint ſich die Maſſe gleichſam verflüchtigen zu wollen.

Doch ſobald nun der Geiſt, welcher die Gothik erzeugte, der naturverleugnende und naturunterwerfende Glaube, durch die neue Entwickelung zurückgedrängt wird, iſt es auch mit der Gothik ſelbſt vorbei. Ihr Syſtem kann bei ſeinem Widerſpruch gegen die realen Bedingungen nur durch eine zwingende Conſequenz beſtehen, welche die Berechnung bis

in das Äufserfte treibt, alles Perfönliche unter ein eifernes Gefetz bannt, felbft dem reichen Ornament kein felbftändiges Spiel geftattet und die anderen bildenden Künfte, fo vielfach fie verwendet werden, nie frei zu Worte kommen läfst. Natur und Freiheit verlangen jetzt ihr Recht. Alle die Regungen des individuellen Geiftes, welche fich gegen das Syftem der kirchlichen Hierarchie empören, beginnen auch gegen das Syftem der Gothik den Kampf. In Italien wird es fchnell befeitigt, was um fo eher möglich war, als es hier nie in dem Mafse, wie im Norden, Wurzel gefchlagen hatte, als die Italiener fich mit gewiffen decorativen Effekten des gothifchen Stils begnügt hatten, ohne fein eigentliches Wefen zu erfaffen und diefem die heimifche architektonifche Ueberlieferung und die claffifchen Erinnerungen zu opfern. Sobald nun mit der Wiedergeburt der claffifchen Bildung eine Renaiffance der Künfte beginnt, fteht hier die Baukunft in vorderfter Reihe, ftellt fich neue Gefetze auf Grund der antiken Vorbilder auf und gewährt den übrigen Künften in ihrer neuen Entwickelung den feften Halt.

Das ift im Norden nicht möglich, wo die claffifchen Mufter fehlen und wo die Gothik fich in der ganzen Confequenz ihres Syftems entfaltet hatte. Dies ift zu feft, um befeitigt werden zu können, zu gefchloffen, um in fich felbft eine Umbildung zuzulaffen, um ein Aufleben des individuellen Geiftes dulden zu können. Wo fich diefer innerhalb der Gothik zu regen fucht, ift die Entartung unvermeidlich. Das Einzelne empört fich gegen das Ganze, deffen ftrenger Druck ihm unerträglich wird, und verfällt in Zuchtlofigkeit und Spielerei. Die Hauptformen der Conftruction werden fchwächlich, unwahr und trocken, im Detail tritt übertriebene Zierlichkeit und willkürliche Tändelei, ja mitunter der rohefte Naturalismus ein. Nur in rein dekorativen Werken, Kanzeln, Brunnen, Sakramentshäufern, vermag die damalige Architektur fich noch irgend fchöpferifch zu zeigen. Es find Bravourftücke, bei welchen die abenteuerliche Kühnheit und glänzende Phantaftik zu blenden vermag, aber der Mangel wahren Stilgefühls fich nicht überfehen läfst. Neben diefer Üppigkeit erfcheinen die gröfseren Werke nur um fo nüchterner, fchematifcher und kahler. Keine technifche Gewandtheit kann den Mangel an Geift und Erfindung erfetzen. So dauert in der deutfchen Baukunft die Gothik bis weit in das 16. Jahrhundert fort, ihr Prinzip, wenn auch innerlich abgeftorben, war fo mächtig, dafs es dennoch die Herrfchaft behielt. Dafs hier die Architektur zunächft an der neuen Kunftentwickelung keinen Antheil hat, fondern erft viel fpäter in diefelbe eingreift, hindert hauptfächlich, dafs dem Norden jene einheitliche und gleichmäfsige künftlerifche Ausbildung, wie Italien, zutheil wird. Nur in Plaftik und Malerei vermag das neue Leben durchzudringen, fie find die Künfte des individuellen Empfindens, fie machen fich von dem bisherigen architektonifchen Zwange

los, um ihre eigenen Bahnen zu gehen. Die überlieferten Gegenftände werden nicht mehr fo behandelt, wie das Herkommen es vorfchreibt, fondern wie es der einzelne Künftler in der eigenen Seele tief, frei und perfönlich empfindet. Und zu dem individuellen Streben gefellt fich das realiftifche. Jetzt ift die Natur nicht mehr als fündlich verworfen. Frei und freudig nimmt das Auge alle Fülle ihrer Erfcheinungen in fich auf.

Diefer neue Geift fteht aber dem gothifchen Princip fo fchroff gegenüber, dafs ein allmäliger Übergang, wie wir ihn in der Schule von Köln gefehen, nicht zum Ziele führen kann. Auf diefer Bahn ift kein Schritt möglich, der über das, was Meifter Stephan geleiftet hatte, hinausgeht. Um eine neue Entwickelung möglich zu machen, ift ein völliger Bruch mit der mittelalterlichen Kunftanfchauung nöthig, wie wir ihn jetzt in den Niederlanden vollzogen fehen. Der ganze Charakter des Landes begünftigte einen kräftigen Auffchwung der Kunft. Es war bevölkert und reich bebaut, mit bedeutenden, wohlhabenden Städten, überall geordnete Verwaltung und nicht foviel Zwiefpalt wie im deutfchen Reich. Der fleifsigen Gewerbthätigkeit gefellte fich ein blühender Handel, Sitte und Bildung waren bei den Bürgern, beim Adel und am glänzenden Hofe der Herzöge zu Haufe. Auf folchem Boden tritt ein bahnbrechender Meifter auf wie Hubert van Eyck, welcher fich die treue und ausfchliefsliche Wiedergabe der Natur und des Wirklichen bis in alle Einzelheiten hinein zum Ziel fetzt. Sein Realismus fteht als die höchfte Ausprägung des germanifchen Geiftes in der Kunft da, frei von allem fremden Einflufs und mit fich felbft beginnend. [1])

Wirkliche Perfönlichkeiten hatte noch kein Meifter der chriftlichen Welt fo gefchaffen wie Hubert van Eyck. Charaktere find es vom Wirbel bis zur Zehe; aus dem Leben, wie er es vor fich fah, hat er fie gegriffen. Da ift jeder Stand, jedes Alter und jedes Gefchlecht. Redlich und feft, fchlicht und treu giebt fich ein jeder ganz wie er ift. Und nicht nur im Antlitz allein fpricht fein Wefen fich aus, fondern auch in Körper, Haltung und Geberde. Die Gewänder gleiten nicht mehr in weichen Linien herab, find nicht mehr, um Farbeneffecte hervorzubringen, dem Spiel des Zufalles überlaffen, fondern beftreben fich, dem Charakter des Stoffes zu entfprechen und der Bewegung des Körpers zu folgen. Mönchskutte und Bürgerkleid, prächtiges Mefsgewand, königlicher Ornat und fpiegelnde Rüftung, Alles ift treu bis in das Kleinfte und Einzelne ausgebildet, während es fich dennoch harmonifch dem Ganzen unterzuordnen verfteht. Nicht nur von den Geftalten gielt dies, auch von ihrer Umgebung. Für

---

[1]) Vgl. G. F. Waagen, Handbuch der niederländifchen und deutfchen Malerfchule, I., S. 68 ff, fowie manche geiftvollen Partien bei Hotho, die Malerfchule Hubert's van Eyck.

den alterthümlichen Goldgrund, welcher Alles in eine ideale Sphäre erhebt, ift die Zeit jetzt vorüber. Mitten in das trauliche bürgerliche Gemach oder in die freie Natur find die Vorgänge verfetzt. Ebenfo wahr und fo befonders wie die Perfonen ift jeder Halm und jedes Blättchen ausgebildet. In mildem Sonnenfchein ruhen die hohen Waldesbäume, die moosbewachfenen Felfen und das fruchtbare Thal mit dem breiten Silberftrom, der fich dazwifchen entlangfchlingt, den Städten, Schlöffern und Abteien, die da beweifen, wie gut fich hier wohnen läfst, und dem fernen Schneegebirge am Horizont.

Auch in der italienifchen Kunft ift es der Realismus, durch welchen der moderne Geift fich offenbart, aber der italienifche und der germanifche Realismus find etwas Verfchiedenes. Der Italiener ftellt fich den Dingen ferner und wird dadurch fähig, fie freier und unbefangener zu fehen, das Ganze vor dem Einzelnen zu erkennen und vorherrfchen zu laffen. Der Deutfche, der Niederländer dagegen tritt ganz nahe an alles Einzelne heran, fafst gewiffermafsen jede Geftalt bei der Hand und fchaut ihr unmittelbar in das Auge, gewinnt zu jedem, auch zu dem befcheidenften Object, bei der Innerlichkeit feines ganzen Wefens, ein nahes perfönliches Verhältnifs. Der formalen Vollendung kommt diefe Auffaffung weniger zuftatten, weil oft die freie Ueberficht fehlt, weil unter der Fülle des Einzelnen oft die Klarheit, Ruhe und Einheit leiden. Die heitere Feftlichkeit der Erfcheinung, die wir im Süden finden, tritt gegen ein herberes, ftrengeres Wefen zurück. Und doch ift wieder in diefem übervollen Reichthum etwas Herzerquickendes, in diefer Wahrheit etwas Ergreifendes, dabei ohne jede Spur von Sentimentalität. Diefe liebevolle Hingabe an die ganze Fülle des Realen führt in der Folge dazu, neben der religiöfen Kunft auch die Darftellung des Profanen zu felbftändigen Kunftgattungen auszubilden. Aus diefer Gefühlsweife entwickelt fich der Humor, der in den Niederlanden zwar erft in einer fpätern Epoche feine eigentlichen Blüten treibt, in Deutfchland aber fich fchon im 15. und 16. Jahrhundert in voller Kraft und Mannigfaltigkeit entfaltete; denn der Humor liegt ja nicht blos in dem Sinn für das Komifche befchloffen, er tritt auch in dem Innigen, Gemüthvollen, Rührenden zu Tage, er ift jene Weltanfchauung, die nichts zu gering achtet, alles Einzelne mit Liebe umfängt und im Kleinften das Unendliche fieht.

Während demzufolge in der gleichzeitigen italienifchen Kunft die Hingabe an den Realismus fofort mit entfchieden weltlicher Gefinnung verknüpft ift, waltet im Norden und zunächft bei den van Eyck, eine tiefe religiöfe Wärme; es geht das fromme Gefühl durch, Gott in feinen Werken zu erkennen. Bei aller Lebensfülle, aller Unmittelbarkeit des Wirklichen, find doch die Geftalten von Andacht und Ehrfurcht durchdrungen. In Jedem prägt fich das Gefühl aus, dafs er in Gegenwart des

Heiligen ftehe, vor welchem die kecke That innehalten, das Aufbraufen der Leidenfchaft verftummen mufs, und felbft im ftillen Frieden der Natur ift die Nähe Gottes zu fpüren.

Diefer Geift waltet in dem Hauptwerk der Brüder van Eyck, dem von Hubert erfundenen und begonnenen, von Jan im Jahre 1432 vollendeten Genter Altar, der jetzt theils noch in St. Bavo zu Gent, theils im Berliner Mufeum zu finden ift. Aber an die Grofsartigkeit, die fich hier entfaltet, reicht kein anderes Werk der Schule heran. Selbft Jan van Eyck, obwohl er für die Folgezeit den Namen feines Bruders durch den feinigen verdunkelte, läfst da, wo er allein fchafft, jenen Adel der Figuren, jene Gröfse des Auftretens, felbft jenen naturgemäfsen Wurf der Falten vermiffen, welcher eckigen, fcharfen und kleinlichen Brüchen weicht. Seine Stärke liegt einerfeits in der genauen bildnifsartigen Auffaffung, andrerfeits in zarter und vollendeter Ausführung des Einzelnen. Das Kleinfte und Unfcheinbarfte weifs er zu belaufchen und mit befonderem Reize zu umkleiden und bringt in miniaturartiger Ausführung wahre kleine Wunderwerke zu Stande. Der Ruf der van Eyck'fchen Schule zieht Maler von allen Seiten herbei, nicht nur aus dem Lande felbft, fondern auch aus dem franzöfifchen Flandern, aus Holland und Deutfchland, ja felbft einen Italiener, Antonello da Meffina, welcher die flandrifche Richtung und mit ihr die in neuer Weife ausgebildete Oelmalerei nach dem Süden verpflanzt. Aber mögen Rogier van der Weyden in feinem ergreifenden Pathos, Dirk Bouts in feiner ftillen Feierlichkeit, Hans Memling in feiner Feinheit und zarten Milde noch fo bedeutend fein, fo fehlt doch eins: der wirkliche Fortfchritt. Während die italienifche Kunft ficher von Stufe zu Stufe dringt, fcheint die Schule der van Eyck in mehreren Generationen fich innerhalb ihrer Grenzen wie im Kreife zu bewegen.

Die Geiftesrichtung der germanifchen Völker brachte es eben mit fich, dafs hier die rein formale Ausbildung nicht fo ftark betont werden konnte, es fehlen die claffifchen Vorbilder, es fehlt die wiffenfchaftliche Ergründung der Formenwelt fowie die klare Heiterkeit des füdlichen Lebens; das Fortbeftehen der gothifchen Formen in der Architektur ift der neuen Entwickelung ungünftig. In den Niederlanden führt der Mangel an Fortfchritt gegen Ende des 15. Jahrhunderts zu leerer conventioneller Manier, in Deutfchland herrfcht gerade nach dem Eindringen des flandrifchen Einfluffes äufserfte Verwilderung des Gefchmackes. Bald ift unter fortwährenden Reactionen des alten Geiftes die natürliche Erfcheinung verkümmert, bald unter einfeitiger Betonung des neuen in das Rohe und Uebertriebene gefteigert. In den Arbeiten der beften Künftler ftofsen uns oft Verzerrung und Häfslichkeit zurück. Diefes Wefen wird durch die Handwerksmäfsigkeit des Betriebes genährt. Während in Italien die

Begeifterung für die Kunft durch die gefammte Nation geht, verhalten fich in Deutfchland die höheren Stände, die Fürften und Vornehmen, die Gelehrten, gleichgültig gegen die künftlerifche Production, und diefe hat lediglich im Bürgerftande Boden. Aber bei aller Tüchtigkeit des ftädtifchen Lebens, find hier doch die Verhältniffe und Anfchauungen vielfach fpiefsbürgerlich und befchränkt. Durch Eines aber zeichnet die gefammte deutfche Malerei unter dem Einflufs der niederländifchen fich vor diefer aus, durch die Fülle der Erfindung. Wo mehr Erfindung ift, da kann auch nicht jene Stille fein, jenes Sich-in-fich-felbft-zurückziehen in der Nähe des Heiligen. Wirkliche Handlung geben die Künftler, an den Vorgängen felbft finden fie Intereffe, auf den Kern der Dinge gehen fie los. Mit folcher Emfigkeit, Treue und Confequenz ihre Gedanken auszuführen, wie die Niederländer, laffen fie fich felten Zeit. Nicht das Ausführen, das Erfinnen ift ihre Luft. Ein Entwurf folgt dem andern. Raftlos fühlen fie fich zu neuen Ideen, neuen Geftaltungen gedrängt. So kommen fie dazu, ftatt des Malens eine andere Technik auszubilden, welche es ihnen möglich macht, ihre Empfindungen mit weniger Aufwand von Zeit und Arbeit in das Leben treten zu laffen, und zugleich, fobald diefelben verwirklicht find, fie fichtbar und geniefsbar werden zu laffen nicht nur einmal, an einem Orte, für einen Befchauerkreis, fondern als Gemeingut für alle Welt, fähig hierhin und dorthin zu wandern und jeden zu erfreuen.

So entftehen die vervielfältigenden Techniken, Holzfchnitt und Kupferftich. Hier gewöhnen die Künftler fich an eine zeichnende Behandlung, und fo ift es leicht erklärlich, dafs fie auch bei Gemälden die Zeichnung vorherrfchen laffen. In diefer find fie den Niederländern meift voraus, wie fie ihnen auch, wegen des weit zahlreicheren Hervorbringens, in der Compofition an Gefchick überlegen find. Doch an Gefchmack, fowie in Farbe und malerifcher Ausführung bleiben fie faft durchgängig zurück. Jene Klarheit mit Glut vereint, wie bei den flandrifchen Meiftern, erreichen fie nicht, und auch das Streben, mit der Farbe foviel zu leiften, fo fehr das Einzelne treu, naturwahr und gefällig auszubilden, ift ihnen fremd. So legen fie zunächft auf die Umgebung weit weniger Gewicht, oft kehrt der alterthümliche Goldgrund wieder, oder er nimmt wenigftens die Stelle der Luft ein, während die Landfchaft mit hohem Horizont darunter nur andeutungsweife, ganz ohne feineren Reiz, behandelt ift. Keine fo fchönen Gebäude, thurmreichen Städte und Schlöffer, keine Durchblicke malerifcher Kirchenhallen oder Gemächer mit dem verfchiedenften Hausrath ausgeftattet kommen damals bei ihnen vor; und auch die farbenprächtigen, gemufterten Gewänder, die glitzernden Rüftungen, der leuchtende Edelfteinfchmuck find weit weniger ihr Vergnügen. Das konnten jene wohl malen, die Monate und Jahre lang über einer und derfelben

Arbeit fafsen und zur Zierde diefes einen Werkes Alles, was fie vermochten, aufboten, nicht aber wer von Werk zu Werk getrieben wird, wie unfere deutfchen Meifter. Diefe geringere Freude am Ausführen bringt freilich den Uebelftand mit fich, dafs ftets fehr viel den Gehülfen überlaffen bleibt und daher die Arbeiten höchft ungleich und im Charakter handwerksmäfsig werden. Dies wird dadurch genährt, dafs die Hauptaufgaben kirchlicher Kunft durch die grofsen Flügelaltäre gebildet wurden, die in anderen Ländern nur ganz vereinzelt vorkommen, in Deutfchland aber in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts allgemein verbreitet find. Hier hat die Malerei im Vereine mit der Plaftik zu fchaffen, welche gewöhnlich die erfte Stelle für fich in Anfpruch nimmt, und fieht ihre Leiftungen auf eine mehr decorative Wirkung angewiefen.

Eine defto bedeutendere Rolle fpielen die vervielfältigenden Techniken im Kunftleben Deutfchlands, das, wie das Land des Buchdruckes, fo auch das Land des Bilddruckes ift. Ja der Holzfchnitt, welcher der Erfindung des Buchdruckes voranging, hat diefem den Weg gebahnt, ihm nur noch einen Schritt zu thun übrig gelaffen. Buchdruck und Bilddruck haben für ihre Entftehung denfelben innern Grund, das Bedürfnifs, jeden geiftigen Gewinn fchnell zum Gemeingut zu machen. Nicht blos die Fürften und reichen Herren follen das Vorrecht haben, ihre Hauskapellen und Gemächer mit fchönen, frommen Bildern zu zieren. An dem, was der Künftler erfonnen und gemacht, will auch der Ärmfte feine Freude haben. Das genügt ihm nicht, wenn es in der Kirche als Altarfchrein von weitem fichtbar vor ihm und der Gemeinde fteht; er will es felbft und perfönlich haben, mit fich herumtragen, in das eigene Haus es mitheimbringen können. Die grofsartige Bedeutung von Holzfchnitt und Kupferftich ift in der gefchichtlichen Forfchung noch lange nicht genügend gewürdigt. Nicht der Kunftentwickelung allein kamen fie ja zu ftatten; für das gefammte Geiftes- und Culturleben waren fie epochemachend. Der im Bilde verkörperte und vervielfältigte Gedanke ward, wie der in Wort und Druck gefafste, der Herold geiftiger Bewegung.

Hauptfächlich als Kupferftecher ift denn auch der Meifter thätig, welcher als Deutfchlands gröfster Künftler in diefer Epoche und als Lehrer für die nächfte dafteht, Martin Schongauer, fchon von feinen Zeitgenoffen fo hoch in Ehren gehalten, dafs fie ihn als »pictorum gloria«, der Maler Preis, bezeichneten. Seine Familie ftammte aus Augsburg, er aber war in Colmar geboren und angefeffen, wo er am 2. Februar 1488 ftarb.[1]) Von hier aus verbreitete fein Einflufs fich über das ganze füdliche Deutfchland, und in Schwaben befonders bleibt keiner davon unberührt. Unter denen, welche der Heimat die flandrifche Kunftart ver-

[1]) E. His, das Todesjahr M. Schongauer's. Archiv für die zeichnenden Künfte, 1867.

mittelten, ſteht er an höchſter Stelle. Er iſt ſelbſt ein Schüler des Rogier van der Weyden geweſen, das wird in einem Briefe des Lütticher Malers Lambert Lombard an Vaſari ausdrücklich geſagt, und geht auch aus Schongauer's Werken mit Entſchiedenheit hervor.

Alles, was wir als Verſchiedenheiten der deutſchen Kunſtweiſe von der niederländiſchen kennen gelernt, gilt ganz beſonders von ihm. Auch er iſt mehr Erfinder als Darſteller, mehr Zeichner als Maler. Was ihm aber ganz eigenthümlich und dabei ein durchaus vaterländiſcher Zug iſt, das iſt die ſeelenvolle Reinheit der Empfindung, die Alles verklärt, was er ſchafft. Trotz ſeiner flandriſchen Schule wacht in ihm wieder der alte heimiſche Idealismus mit ſeinen Vortheilen und Nachtheilen auf. Mag er von der neuen realiſtiſchen Kunſtart auch noch ſoviel aufgenommen haben, mag er durch ſie beſonders zu einer groſsen Schärfe in der Zeichnung gekommen ſein, ſo daſs er die Glieder, namentlich die Hände, gewöhnlich zu mager bildet, und bei den Gewändern, die ſonſt in den Hauptmotiven glücklich ſind, die eckigen, unſchönen Brüche der Niederländer vorherrſchen läſst; ſo tritt uns dennoch in ſeinen Geſtalten jene hohe Idealität entgegen, welche der deutſchen Kunſt in der vorigen Epoche eigen war. Eine holde, unbefangene Lieblichkeit, eine ſtille Freudigkeit und Gottesahnung, eine Innigkeit des Gemüthes, wie bei den groſsen kölniſchen Malern, ſehen wir bei ihm. Und doch iſt ſeine Auffaſſung wieder im Grundton eine verſchiedene. Nicht Kindlichkeit wie bei den Kölnern waltet bei ihm. Den Charakter ſeiner Geſtalten möchten wir im Gegenſatz hiezu, wie zu der ernſten Männlichkeit des Hubert van Eyck, als den einer milden Weiblichkeit, einer reinen Jungfräulichkeit bezeichnen. Dabei waltet überall eine holde Beſcheidenheit im Auftreten, die noch mehr Schönheit und Bedeutung, als äuſserlich zur Erſcheinung kommen, im Innern verbirgt. Mögen aber ſeine Geſtalten idealer Natur ſein, ſo entbehren ſie doch keineswegs der Individualität, und wenn auch in den männlichen Köpfen oft eine zu groſse Weichheit herrſcht, ſo ſind dafür die weiblichen von lauterer Schönheit. Neben dieſer Zartheit und Innigkeit offenbart ſich aber auch bei Schongauer ein kühner Hang zum Phantaſtiſchen, in welchem der nordiſche Geiſt des Mittelalters fortlebt. Auf ſeiner Verſuchung des heiligen Antonius (Bartſch 47) iſt in den abenteuerlichen Geſtalten der acht Dämonen, welche, mit allen Schrecken, die ſich nur erſinnen laſſen, ausgeſtattet, den Eremiten in die Luft emporgeriſſen haben, Alles, was bei dem Künſtler ſonſt noch von einer gewiſſen Scheu und Unſicherheit in den Bewegungen zu finden iſt, beſiegt; hier tritt dem Beſchauer eine ſo zügelloſe Keckheit und hinreiſsende Gewalt entgegen, daſs ſelbſt Michelangelo ſich bekanntlich verſucht fühlen konnte, dies Blatt in der Jugend zu copiren. Von minder günſtiger Seite aber zeigt ſich dies phantaſtiſche Element in den Scenen aus der Leidensge-

schichte des Herrn. Solche Scenen giebt Schongauer wie die meisten seiner Landsleute besonders gern, während den Niederländern durchweg friedlichere Vorwürfe zusagen, und sie nur selten an Darstellungen gehen, in denen Kampf und aufbrausende Leidenschaft vorherrschen. Wenn der schleichende Verräther naht, die wilde Rotte den Heiland ergreift, wenn heuchlerische, aufgeschwemmte Pfaffen ihn verdammen und der laute Hohn, die freche Misshandlung von Alt und Jung über den Gottessohn hereinbricht, ist überall, um Rohheit und Verworfenheit der Widersacher zu schildern, die äusserste Häslichkeit und Verzerrtheit als Mittel gewählt. Aber auch hier erreicht er, wie in seiner grossen Kreuztragung (Bartsch 21) oft eine staunenswerthe Grossartigkeit der Composition, und unmittelbar neben fratzenhaften Gestalten treten Züge der schönsten Milde und Innigkeit auf, wie in den Darstellungen des Heilands am Kreuze. Ausserdem gehört Schongauer zu denjenigen, welche Momente des wirklichen Lebens als selbständige Vorwürfe der künstlerischen Darstellung wählen. Er hat eine Bauernfamilie, die zu Markt zieht, zwei sich raufende Lehrlinge, einen Müller mit dem Esel gestochen.

Unter seinen Gemälden kamen zwar viele handwerksmässige Werkstatt-Arbeiten vor, aber das ganze Vollgewicht seines Könnens ruht in jenen wenigen Bildern, die man als eigenhändige Schöpfungen von ihm betrachten kann, den Altarflügeln aus Kloster Isenheim im Museum zu Colmar und der »Madonna im Rosenhaag« in der Sakristei der dortigen Martinskirche. Dies ist ein schöner, tief dichterischer Gegenstand, den die kölnischen Meister schon liebten, und welcher recht der deutschen Empfindung entspricht. Der Italiener liebt es mehr, die Gottesmutter als thronende Himmelskönigin darzustellen, der Deutsche will sie nahe und ächt menschlich sehen. Auf einfacher Gartenbank sitzt sie mit dem Kinde in mehr als lebensgrosser Gestalt, unter dem Fusse saftiges Grün, vor einer blumenreichen Hecke mit kleinen gefiederten Gästen, hinter welcher lauter Goldglanz strahlt. In dem Antlitz der heiligen Jungfrau spricht sich ein wahrhaft persönlicher Charakter aus. Nicht nur Reinheit strahlt aus ihren Zügen, sondern in hohem Ernst, gemischt mit leiser Wehmuth, ist sie sich ihrer eigenen Sendung und der Bestimmung des Knaben, der sich an sie schmiegt, bewusst. Von hier ist freilich noch weit bis zu den Schöpfungen eines Hubert van Eyck, aber seit ihm war im Norden nichts geleistet worden, was an Majestät und Hoheit neben Schongauer's Madonna besteht. Die Grösse des Stils zeigt sich auch in der bei aller Herbheit edlen Zeichnung des Körperlichen und im grandiosen Wurf des Gewandes. Ein solches Werk erklärt das geistige Uebergewicht Schongauer's und seinen Einfluss auf Nah' und Fern, es zeigt die Summe alles in der damaligen deutschen Kunst Erreichbaren und ist der Punkt, von welchem die fernere Kunstentwickelung bis zu Holbein ihren Ausgang nimmt.

Der schwäbischen Malerei, in die wir zunächst einzukehren haben, kommen die Einflüsse Schongauer's besonders zu statten; sie bleiben nicht auf die Gegenden des Oberrheins beschränkt, sondern sie dringen auch weiter nach Osten, bis Ulm und Augsburg vor. Hier wird die realistische Richtung durch ein feineres Schönheitsgefühl gemildert, das namentlich gegen das herbe Wesen der fränkischen Schule in erfreulichem Gegensatze steht, und auch eine gröfsere Ausbildung der Farbe und der rein malerischen Empfindung wird hier erreicht. Der bedeutendste Meister der Schule von Ulm an der Grenze des 15. und 16. Jahrhunderts ist Bartholomäus Zeitblom, in dessen Gemälden allerdings Schongauer's Anmuth der Empfindung, sein seelenvoller Ausdruck nicht erreicht werden, wohl aber eine edle Wahrheit, Schlichtheit und Lauterkeit waltet. Um dieser Eigenschaften wie um des ächt vaterländischen Typus der Köpfe willen hat ihn Waagen den deutschesten Maler genannt.[1]) Vielleicht ist aber sein Wesen eher noch specifisch schwäbisch, bei seiner Einfachheit und Aufrichtigkeit, die manchmal in scheue Unbehülfigkeit umschlagen, bei dieser Art, die sich nicht recht zu geben weifs und nicht genug aus sich herausgeht. Dennoch sind seine Gestalten, wenn auch noch befangen und nicht lebhaft genug in der Bewegung, stets wohlgebildet, er übertrifft die meisten seiner deutschen Zeitgenossen an Geschmack, Adel der Gewandung, Leuchtkraft und Durchsichtigkeit der Farbe. Die gehaltvolle Verständigkeit, die Milde und Wärme seiner religiösen Empfindung sind der Nation würdig, aus welcher die Reformation hervorging.

Noch entschiedener ist aber vielleicht die Entwickelung der Augsburger Malerei, in welcher damals das Streben nach Lebenswahrheit und nach Bewegtheit der Handlung stärker hervortritt und in welcher endlich die Ausbildung eines wahrhaft modernen Stils durch den Anschlufs an die Formen der Renaissance erreicht wird. Zwei Meister, Hans Burckmair und Hans Holbein der Ältere thun die ersten entscheidenden Schritte. Die vollen Resultate dessen, was sein Vater begonnen, treten uns dann bei dem jüngeren Hans Holbein entgegen, er betritt erst wieder ganz die Bahn Hubert's van Eyck, und ist, natürlich in der veränderten Weise, welche die Wandlungen der Zeit herbeiführen, als dessen wahrer Nachfolger anzusehen. In ihm gelangt der germanische Realismus zur höchstmöglichen Vollendung, wird aber zugleich von seiner Einseitigkeit befreit.

Aber ehe wir von diesen Künstlern selbst reden, wollen wir den heimatlichen Boden betrachten, auf dem sie stehen.

---

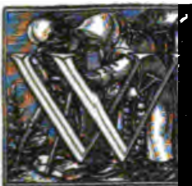
[1]) Handbuch der niederl. und deutschen Malerschulen, I., S. 185.



Jacob **Fugger.** Silberstiftzeichnung von H. Holbein dem Älteren, Berlin.

II.

Augsburg am Beginn der Neuzeit.

enn Nürnberg wegen feines alterthümlich-vaterländifchen Charakters eine Lieblingsftadt der deutfchen Nation ift, fo fteht doch Augsburg, die alte schwäbifche Reichsftadt, kaum neben der fränkifchen zurück in dem gefchloffenen Charakter ihrer ganzen Erfcheinung. Aber in Nürnberg, mag hier auch die bürgerliche Baukunft an Werken der Renaiffance-Epoche reich fein, überwiegt doch im Ganzen noch das fpäte Mittelalter; Augsburg dagegen zeigt noch entfchiedener das Gepräge der Renaiffance. Diefe hat hier fo kräftig Fufs gefafst, dafs ihre Cultur und Kunft die Alleinherrfchaft behauptete und faft alle

Spuren vergangener Perioden verwifchte. Auf dem höchftgelegenen Punkte der Stadt thront freilich die gothifche St. Ulrichskirche, fchlank, ftolz und weiträumig, die Umgebung beherrfchend, und unten im Thale liegt der Dom, an dem fo viele Jahrhunderte ihr architektonifches Können verfucht, mit doppeltem Chor nach Weft und nach Oft, hier gothifch, dort romanifch, mit den berühmten Broncethüren des elften Jahrhunderts, mit den Glasgemälden, die zu den älteften in Deutfchland gehören. Aber durch die älteren Kirchen wird Augsburg's moderne Phyfiognomie nur wenig modificirt. Weder in Anlage noch Ausführung von befonderer Originalität, find fie nicht bedeutend genug, um fich bemerklich zu machen. Auch werden ihre Thürme durch keine Spitzpyramiden mehr gekrönt. Diefe find dem modernen Sinne zum Opfer gefallen, der fich Alles anzupaffen beftrebt war und fie durch zwiebelförmige Helme erfetzt hat.

Die kirchliche Architektur tritt gegen die weltliche zurück. In dem Mittelpunkte der Stadt, neben dem Perlachthurm, der fie majeftätifch überragt, baut fich ernft und impofant das Rathhaus empor, das Elias Holl in den Jahren 1615 bis 1620 errichtete, und das den glänzenden Goldenen Saal in feinem Innern birgt. Nichts Schöneres kann man fich denken, als von hier aus gegen Sanct Ulrich hinaufzublicken, die prächtige Maximilianftrafse entlang. Nicht fo fchnurgerade, einförmig und langweilig, wie unfere modernen Strafsen, fondern in leichter, eleganter Krümmung zieht fie fich hin; unfere Vorfahren haben fich beffer auf malerifchen Reiz und perfpectivifche Wirkung verftanden. Hier fteht Palaft an Palaft; überall der heitere Glanz des fechzehnten und fiebzehnten Jahrhunderts, breite und wohlgemeffene Verhältniffe, kräftig ausladende Formen, reiche, energifche Verzierungen voll üppiger Lebendigkeit. Ab und zu noch ein Haus mit den Fresken gefchmückt, welche damals glühende Phantafie und finnige Prachtliebe auf die breiten Wandflächen gezaubert. Allegorie und Mythologie bunt durcheinander; oben und unten übermüthige Liebesgötter, für beides verwendbar, ein fchimmernder und ftrotzender Olymp finnlich fchöner Geftalten in Jubel und Bewegung. Einft war nach dem fchönen Brauch, der einem glücklicheren Himmel entlehnt ift, durch folche Gemälde die ganze Stadt zu einem bunten Bilderbuche gemacht; aber jedes Jahr und Jahrzehnt hat daran rückfichtslos zerftört und geplündert, und das noch Vorhandene mindert jeder Tag. Burckmair's Kriegsbilder in der St. Annengaffe gehen allmählich zu Grunde, Matthäus Kager's köftliche Bilder am Weberhaufe fehen bald dem Untergange entgegen, und nur Weniges fteht fo frifch und wohlerhalten da, wie in der Philippine-Welfer-Strafse jene Façade des jüngeren Pordenone. Einft aber, im Beginne des fechzehnten Jahrhunderts, haben an folchen Malereien die erften Meifter, wie Hans Burckmair und Albrecht Altdorfer, ihre befte Kraft erprobt. Dann, in den Zeiten des

Verfalls, zeigen die Künſtler, deren manierierte Kirchen- und Staffeleibilder uns anwidern, ſich hier zwar abenteuerlich und barock, aber kühn, groſsartig und phantaſievoll. Und noch immer iſt der heitere, feſtliche Eindruck zwar verkümmert, doch nicht verwiſcht.

Mit den Denkmälern des einzelnen Familienglanzes gehen die Denkmäler des bürgerlichen Gemeinſinnes, die öffentlichen Gebäude, den Wettſtreit ein, und neben die Patricierwohnungen ſtellen ſich die prächtigen Zunfthäuſer der Weber, der Bäcker, der Metzger, theilweiſe gleichfalls Schöpfungen des Elias Holl. Auch das Zeughaus hinter Sanct Moritz hat er erbaut, es war ſein Erſtlingswerk. Groſse Geſchütze von herrlicher Arbeit, mit Bildwerk geziert, ſind beiderſeits am Eingang in langer Reihe aufgefahren. Ueber dem Portal prangt das Broncebild des himmliſchen Kriegers, des Erzengels Michael, der das Schwert gegen den niedergeworfenen Satan ſchwingt. »Belli inſtrumento, pacis firmamento« lautet die Inſchrift der Façade; die Bürger wuſsten, daſs Wohlſtand, Kraft und Gedeihen nur beruhen konnte auf Wehrtüchtigkeit und ſelbſtändiger Kraft. Darum ſtand Augsburg auch gegen auſsen trutzig und wohlbefeſtigt da. Seine Wälle und Gräben, ſeine halbverfallenen Mauern und kräftigen Thürme bilden noch jetzt den groſsartigſten Schmuck der Stadt, an maleriſchen Anſichten und an alten Erinnerungen reich. Zu den anziehendſten Monumenten der Vorzeit aber gehören die bildergeſchmückten Brunnen, die man faſt auf allen Gaſſen und in allen Höfen ſieht. Die gröſsten und prächtigſten ſind die drei ehernen Brunnen in der Maximilianſtraſse, am Schluſs des ſechzehnten und am Anfang des ſiebzehnten Jahrhunderts von den niederländiſchen Bildhauern Adrian de Vries und Hubert Gerard geſchaffen, nicht mit Heiligen der Kirche geſchmückt, ſondern mit den Statuen des Mercur, des Hercules und des römiſchen Kaiſers Auguſtus, zu deſſen Füſsen die Götter der vier Augsburger Flüſſe und Flüſschen ruhen, und der die Hand ſegnend ausbreitet über ſeine zu ſolchem Glanz und zu ſolcher Gröſse gediehene Colonie. Daſs ſie ihm Urſprung und Namen verdankt, hat die alte Auguſta Vindelicorum niemals vergeſſen. Sie allein von ſo vielen Städten, die nach Auguſtus getauft worden, hielt dieſen Namen durch alle Jahrhunderte feſt, und als jenſeit der Alpen der Geiſt des Alterthums wieder zu erwachen begann, da beſann ſie ſich, eine Römerſtadt zu ſein; der neuen Cultur, die von Italien her eindrang, öffnete ſie Thür und Thor und ward ein Hauptplatz der deutſchen Renaiſſance.

Geraume Zeit nachdem Hans Holbein der Aeltere hier geſchaffen hatte und Hans Holbein der Jüngere hier herangewachſen war, entſtanden freilich erſt jene Schöpfungen, die den heutigen Charakter Augsburg's beſtimmen, und es iſt eine ziemlich ſpäte Renaiſſance, die hier überwiegt. Aber jener Umſchwung des Geiſtes und des Geſchmacks, dem

fie zu danken find, kündete fich bereits damals an. Der Schwerpunkt von Augsburg's Gefchichte liegt in der Uebergangsperiode von dem Mittelalter zur Neuzeit[1]).

Schon durch die Lage war der Reichsftadt ihre Bedeutung und Beftimmung vorgezeichnet. Die Anhöhe, auf der fie ruht, der luftige Bühl, wie es in Merian's Topographie[2]) heifst, gehört zu den letzten Ausläufern der bairifchen Hochebene und macht die Stadt auch zu einem ftrategifch wichtigen Punkte, der die Gegenden an Lech und Donau beherrfcht. Aber nur wider den Feind fteht fie trotzig und verfchloffen da; gern und gaftlich öffnet fie fich dem Freunde. In ihr ift immer Verkehr, zwei benachbarte Gauen, Schwaben und Baiern, ftofsen hier zufammen; hier geht die Strafse nach den Alpen, nach Italien vorbei. Aus keiner gefegneten, reich bebauten Flur ragt Augsburg empor, das Lechfeld ift eine öde, dürftige Gegend, aber die rüftige Anftrengung weifs auch aus fchlechtem Boden den Bedarf zu gewinnen. Dazu ift, wie fchon vor Alters gerühmt wird, die Luft heilfam und frei und »um und um eine weitfchweifige Weid', ein feift letticht Erdreich, luftige Felder, zum Gevögel und andrem Wildpret bequem, mit den fchönften Forften umgeben.« Alles, heifst es, was der Menfch bedarf, oder erfinnen und begehren mag, ift hier zu bekommen. Und fo ift Augsburg ehemals vielfach befungen und geprieſen worden als eine »fchöne, luftige, zierliche, wohlerbaute, faubere, ganz bequem gepflafterte, mit fröhlichem Volk und fonderlich fchönen Weibsperfonen, künftlichen Handwerkern und dergleichen begabte Stadt.«

Der Hauptvortheil der Lage ift ihr aufserordentlicher Wafferreichthum. Der Lech, der fich unterhalb Augsburg's mit der Wertach vereinigt, ift kein fchiffbarer Strom, der an und für fich den Handel begünftigte. Aber dem Gewerbe nach jeder Richtung hin dienen durch ihr grofses natürliches Gefälle diefe beiden Flüffe, welche mit noch zwei kleineren Bächen die ganze Stadt in unzähligen Armen durchfchneiden. Augsburg ift auf das Gewerbe angewiefen, das mit Fleifs, Kraft und Kenntnifs ausgeübt, es auf feine Höhe gebracht hat, und erft hierauf fufsend konnte der glänzende Handel fich entfalten, der immer erft in zweiter Linie fteht.

So mufs denn auch die ganze politifche Entwicklung[3]) darauf hin-

---

[1]) Vgl. die vortrefflichen Augsburger Studien bei W. H. Riehl, Culturftudien aus drei Jahrhunderten. — Die Architektur der Renaiffance in Augsburg ift kürzlich in W. Lübke's Gefchichte der deutfchen Renaiffance, S. 403 — 423, meifterhaft gefchildert worden.

[2]) Topographia Helvetiae, Sueviae etc. 1642.

[3]) Für die Gefchichte der Stadt find benutzt: Marx Welfer, Chronika der Weltberühbmten Reichs-Statt Augspurg, überfetzt durch Engelbert Werlich, ergänzt durch eine von Wolfgang Hartmann beforgte Ueberfetzung von A. P. Gaffer's »Annales civitatis ac reipublicae

drängen, dafs denjenigen Bürgern, welche die eigentlich gewerbtreibenden find, das Uebergewicht in der Regierung zufiel. Erft nachdem die grofse demokratifche Reform in der ftädtifchen Verfaffung vor fich gegangen ift, kann Augsburg allmählich fich zu der Stellung emporfchwingen, die ihm gebührt. Bis zum Jahre 1368 wurden Rath und ftädtifche Aemter »durch gnädigfte Verwilligung der römifehen Kaifer und ihrer Vögte« allein aus den Gefchlechtern befetzt. Jetzt aber will es den gemeinen Mann bedünken, die Herren gingen zu fehr ihrem Privatvortheil nach, und aufserdem giebt es fortwährend Streit und Zwiefpalt unter den Patriciern felbft. Nachdem man fich lange im Stillen befchwert, ergeht man fich jetzt in lauten Klagen. Man beruft fich auf Strafsburg und Zürich, wo fchon vor Jahren die Gewalt der Gefchlechter befchränkt und diefe gehörig »eingetrieben« waren. Endlich kommt es zur That. Am 30. October wird der Anfchlag unverfehens ausgeführt. Vor Tagesanbruch hat das Volk, oder, wie die Chroniken fagen, »der Pöbel«, die Strafsen befetzt und fteht früh Morgens in gewaffneten Haufen vor dem Rathhaus. Erfchreckt geben die Bürgermeifter und der fchleunig zufammenberufene Rath klein bei; ganz freundlich, ja dienftfertig laffen fie die Rottirer fragen, was ihr Begehr fei, und mit gebührender Befcheidenheit und Ehrerbietung wird ihnen die Antwort zu Theil: für ihren Leib und ihre Güter follten fie ganz und gar nichts zu beforgen haben, es gefchehe folches allein um des gemeinen Nutzens und befferen beftändigen Friedens willen; nur Stadtregiment und Aemter follten fie mit ihnen theilen. Da ihm nichts Andres übrig blieb, willigte der Rath in ihr Begehren, dafs erftens die ganze Bürgerfchaft in Zünfte abgetheilt werden und die Zunftmeifter Sitz und Stimme im Rath erhalten follten, zweitens aber von den beiden jährlich eingefetzten Bürgermeiftern der Eine ftets aus den Zünften gewählt würde. Solches ward befchloffen und feierlich befchworen auf hundert Jahr und einen Tag, was nach deutfchem Recht foviel als für ewige Zeiten heifst. Als demnach der Aufruhr, der ein fo feltfam und fchrecklich Anfehen gehabt, ganz unvermuthet ein nahes Ende genommen, war der Rath fo froh darüber, dafs er der Bürgerfchaft ein anfehnliches Gefchenk Wein verehrte. Den trank man noch denfelben Abend luftig und guter Dinge aus und befeftigte beiderfeits die Freundfchaft von neuem. Gegen diefe Aenderung des Regiments hat nachher felbft Kaifer Karl IV.,

---

Augftburgenfis« 1595. Dann: Handfchriftliche Chronik von 1565, auf der Königl. Bibliothek zu Berlin, die Gefchichten Augsburg's von P. von Stetten, E. von Seida, Gullmann; David Langmantel's Hiftorie des Regiments in Augspurg, 1725. Paul von Stetten. Erläuterungen . . . aus der Gefchichte der Reichsftadt Augsburg 1765 u. f. w. — Neuerdings erfchienen: Die Chroniken der deutfchen Städte vom 14. bis in's 15. und 16. Jahrhundert, herausgegeben durch die hiftorifche Commiffion bei der Königl. Bayrifchen Academie der Wiffenfchaften, Band IV. u. V. Augsburg. Leipzig 1865, 1866.

»welcher doch ein hochverſtändiger Fürſt und des Papſtes beſter Freund geweſen,« nichts zu erinnern gehabt.

Augsburg's Geſchlechter hatten nicht einmal gegen den eigenen Vortheil gehandelt, indem ſie einen Theil ihrer Vorrechte aufgaben. Was ſie gegen innen verloren, gewannen ſie gegen auſsen wieder durch die Stellung, welche ihre Heimat jetzt immer entſchiedener in Anſpruch nahm. Freie Reichsſtadt war Augsburg ſchon ſeit Conradin's Zeit, unter dem es um vieles Geld die Oberhoheit der ſchwäbiſchen Herzöge abgelöſt. Und auch gegen den Kaiſer ſtand es ziemlich unabhängig da, wenn gleich das Malefiz- und Halsgericht bis 1447 noch bei deſſen Vögten war. Kaiſer Ludwig der Baier, Ruprecht, Sigismund begabten es mit vielen Privilegien. Durch jene Verfaſſungserneuerung war nun der erſte Schritt zur ferneren freiheitlichen Entwicklung geſchehen.

Der Gang, welchen dieſelbe von nun an nahm, ſpiegelt im kleineren Rahmen dasjenige ab, was damals ganz Deutſchland bewegte. Es iſt eine Entwicklung unter fortwährenden Kämpfen, die hervorgerufen ſind durch die traurigen Zuſtände des Reiches, die Machtloſigkeit des Kaiſers, die Unſicherheit und Unordnung überall. Frieden gegen auſsen giebt es beinahe nie; eine Fehde nach der anderen iſt auszufechten. Beſonders gegen die benachbarten bairiſchen Herzöge iſt die Feindſchaft traditionell. Oft beſchwichtigt, lodert der Zwiſt immer wieder von neuem auf. Die Baiern fallen in das reichsſtädtiſche Gebiet und überrumpeln die Ortſchaften. Auf beiden Seiten der Reichsſtraſse wird Alles verheert, geplündert und in Rauch gen Himmel geſchickt. An Raub und Brandſchatzungen haben ſie meiſtens nicht genug; ſie verſperren öfters der Stadt den Lech, um ihr durch Waſſermangel Schaden zu thun. In allen ſolchen Kriegsfällen geht es den Familien, welche Güter von Baiern zu Lehen haben, wie die Langmantel, am ſchlimmſten. Man zieht ihre Beſitzthümer ein und giebt ſie nur gegen ſchweres Geld wieder heraus. Zugleich verbieten die bairiſchen Fürſten ihren Unterthanen die Zahlung aller jährlichen Renten und Schulden, die ſie an reichsſtädtiſche Bürger zu entrichten haben und unterſagen den Augsburgern jede Hantirung und jeden Verkehr im bairiſchen Land. Im Jahre 1409 wird ſogar von den Baiern das Grenzdorf Friedberg, ein Name der wie Spott klingt, befeſtigt, eine beſtändige Bedrohung der Stadt, für Alle, die daraus Verbrechens und Schulden halber entlaufen ſind, ein Aſyl, »nicht mit geringem Schaden und Hohn gemeiner Stadt Augsburg«.

Und nicht nur die wirklichen Fehden ſtörten Ruhe und Verkehr. Auch in Friedenszeiten war Habe, Gut und Leben der Bürger durch die Straſsenräuber bedroht, welche die Landleute überfielen, die Reiſenden beraubten, die Waarenzüge der Kaufleute abfingen und ganze Dörfer in Brand ſteckten. Wenn man ſolcher Geſellen habhaft ward, ſo machte man kurzen

Procefs mit ihnen, und war mit dem Galgen gleich bei der Hand. Aber es war immer frifcher Nachwuchs da; herabgekommene Ritter, Flüchtlinge aus den Städten, bairifche Hofleute ftellten ihr erhebliches Contingent, und immer waren als Rückhalt die bairifchen Fürften da, die offen und heimlich der Reichsftadt jeden Trutz und Schaden boten. Die Stadt Wafferburg am Inn war ein förmliches Raubneft, ein Zufluchtsort aller Uebelthäter, bis fie im Jahre 1465 unter Zuftimmung der Kaifers geftürmt und abgebrannt ward. Hierzu hatten die Augsburger fich fogar, was felten genug vorkam, mit ihrem Bifchof verbunden.

Jene Fehden werden ohne jede Achtung vor dem Privateigenthum, voll Graufamkeit und Gewaltthätigkeit geführt; aber auch an das Schlimmfte gewöhnt man fich, und da fie gar nicht mehr aufhören, beginnt man es nicht fo ernft damit zu nehmen. Als Augsburg im Jahre 1492 durch Herzog Ludwig von Baiern-Landshut belagert wird, da berichten die Chroniken, dafs, wiewohl es fonft beiderfeits ganz feindfelig uud viehifch zugegangen fei, die Bürger doch nicht von ihrer Frömmigkeit, Treue und Aufrichtigkeit, oder, wenn man's recht nennen möchte, ihrer deutfchen Einfalt gelaffen, fondern dem Feind, fo oft er's begehrte, Malvafier, Lebzelten und Confect ins Lager hinausgefchickt hätten.

Diefer Herzog Ludwig war der Todfeind der Stadt. Er ftand ihr gegenüber wie gleichzeitig der brandenburgifche Markgraf Albrecht Achilles den Nürnbergern, Graf Ulrich von Würtemberg den Bürgern von Ulm und Efslingen gegenüberftand. Denn damals, in der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts, unter Kaifer Friedrich's III. troftlofem Regiment, gingen die gleichen Bewegungen und Kämpfe durch ganz Deutfchland hin. Das war nirgend ein blos perfönlicher Streit, Fürften und Adel traten dem freien Bügerthum überhaupt entgegen, deffen Wohlftand, Bildung und Thätigkeit ihnen ein Dorn im Auge war, und welches Gut und Blut an die Erkämpfung feiner Unabhängigkeit fetzen mufste. Bis zur völligen Erfchöpfung aller Kräfte hüben und drüben, bis »beide Theile nach vielfältigem Jammer und Trübfal diefes Wefens müd worden,« währte ftets der Krieg, um durch einen gänzlichen und ewigen Frieden, der aber niemals lange dauerte, befchloffen zu werden.

Mag indefs Handel und Wandel auch noch fo fehr geftört werden, die Zuftände bringen auch ihr Gutes mit fich: fie nöthigen die Bürger, mit eigener Kraft für ihre Freiheit einzuftehen, nicht blos durch Söldner fich vertheidigen zu laffen, fondern felbft die Waffen zu führen. Erft find fie zu Anftellung einer Schlachtreihe ziemlich ungefchickt und ziehen je zwei und zwei, wie die Schulknaben, »in langer, kindifcher und ungereimter Ordnung,« fo dafs fie von den Fremden fchimpflich ausgelacht werden, zu Felde. Dann aber benutzen fie jeden friedlichen Moment, um was zum Kampf gehört zu erlernen, und ftellen fich einen erfahrenen Kriegs-

mann als Oberften an. Unterdefs aber ift im Jahre 1487 auf kaiferlicher Majeftät Anregung der Schwäbifche Bund von den Fürften und Prälaten, den Grafen und Rittern, den freien und Reichsftädten des Gaues gegründet, um durch kräftiges und gewaffnetes Zueinanderftehen den Frieden zu wahren. Am 3. December des folgenden Jahres begehren nun auch Rath und Gemeinde von Augsburg in diefes Bündnifs einzutreten, in welchem fie bald eine hervorragende Stellung einnehmen, und das ihnen gegen die bairifchen Nachbarn den beften Schutz gewährt. Nicht lange danach, fchon im Jahre 1492, findet auch die erfte gröfsere Kriegsunternehmung des Schwäbifchen Bundes ftatt, als er wider Herzog Albrecht von Baiern zieht, über den die Reichsacht verhängt war. Es mufs ein prächtiger Anblick gewefen fein, als das vereinigte Kriegsvolk damals durch Augsburg marfchirte, die Ulmer als die Stärkften und Stattlichften von Allen, denn fie haben 77 Reiter und 400 zu Fufs, und dazu »die gröfste Karrenbüchs unter all andern, fo fiebenzig Centner gewogen und das Kätherlin von Ulm genannt ward.«

Wie aber die ganze deutfche Nation nicht durch Kriegsnoth allein, fondern durch mannigfaltiges anderes Unglück heimgefucht ward, fo Augsburg ebenfalls. Schrecken und Aufregung weichen aus den Gemüthern nicht. Ift das eine Schlimme überftanden, fo wird vielleicht am Himmel ein Komet fichtbar, der neues Uebel zu verkünden fcheint, und es trifft auch immer wieder irgend etwas ein, was als Erfüllung diefer himmlifchen Drohung betrachtet werden kann. Nachrichten von Erdbeben, von grofsen Theuerungen kehren unaufhörlich wieder. Dann kommt einmal, wie im Juni 1474, ein grofser Sturm, welcher durch das ganze Land fauft, aber in Augsburg befonders verheerend ift, die neuerbaute Ulrichskirche zufammenftürzt und fünfunddreifsig Menfchen unter ihren Trümmern begräbt, Dächer fortweht, Bäume entwurzelt, die Tücher von der Bleiche in den Lech weht, die Diebe vom Hochgericht reifst. Seuchen treten auf, deren Verheerung eine furchtbare ift; die Peft von 1420 rafft 16000 Menfchen, die von 1462 11000 hin. Mitten unter den gröfsten Kriegswirren brach diefe herein, und als ein Strafgericht von oben ward fie wie alle ähnlichen Erfcheinungen angefehen. »Damit wir Menfchen nicht allein einander bei den Haaren herumzögen, fchickte Gott der Herr nach diefem auch die Peftilenz unter das Volk« — fo reden die alten Nachrichten davon.

Solche Ereigniffe haben überall diefelbe pfychologifche Folge. Das Gemüth jedes Einzelnen wird auf das heftigfte erfchüttert. Frömmigkeit und Inbrunft nehmen zu, die religiöfe Hingebung, Sehnfucht und Zerknirfchung find fo glühend wie nie zuvor. Und neben der Steigerung des religiöfen Sinnes die gröfste Mifsachtung, der eingewurzelte Hafs gegen die Priefter, welche dem religiöfen Bedürfnifs fo wenig Genüge

thun, durch ihre Habfucht und ihren Lebenswandel das gröfste Aergernifs erregen.

Unausgefetzte Zwiftigkeiten mit der Geiftlichkeit mufsten in Augsburg ganz befonders vorkommen, das nicht nur freie Reichsftadt, fondern auch bifchöfliche Refidenz war. Zwei felbftändige Mächte waren von den nämlichen Mauern umfchloffen; der Bifchof ging nicht mit den Intereffen der Stadt, fondern verfolgte befondere Zwecke, die jenen Intereffen oft fchnurgerade entgegenliefen. Die Geiftlichen, welche mit den Bürgern lebten, waren doch von den ftädtifchen Gerichten eximirt und der Gerichtsbarkeit des Bifchofs unterworfen. Hiezu kommen die grofsen Einnahmen und die noch gröfsere Habfucht des Klerus, das müfsige Wohlleben, welches zu der angeftrengten Thätigkeit der Bürger in ftarkem Gegenfatz ftand. Der Bifchof von Augsburg konnte fich die Einnahme von mehr als taufend Pfarren zu Nutze machen, mufste aber feinerfeits auch wieder jährlich feinen Tribut an die päpftliche Kammer zahlen. Selbft von den beften Bifchöfen wird geklagt, wie fehr fie auf den eigenen Nutzen abgerichtet gewefen und mit wie filzigen Auflagen fie ihre Unterthanen befchwert. Ja nicht nur die eigenen Hinterfaffen ziehen die Bifchöfe zu Abgaben heran, auch mit den Pächtern und Bauern der Bürger verfuchen fie wider alles Recht und Herkommen das Nämliche, als ob diefelben ihre Leibeigenen wären. Selbft Waffengewalt wenden fie an, um zum Ziele zu kommen. Bifchof Friedrich von Zollern zieht aus folchen Gründen im Jahre 1490 gegen die Bauern von Menchingen zu Felde und belagert fie; als die Augsburger ihnen zu Hülfe kommen, macht er fchnell Frieden, und als diefe dann wieder abgezogen find und die Bauern ihre Waffen niedergelegt haben, fällt er ohne Treu und Glauben über fie her. Zu verfchiedenen Malen hört man, dafs die Stadt vom Bifchof, der allerlei Anfprüche erhebt, beim Papft verklagt wird; denn wer, fo lautet die ewige Befchwerde, »wollte diefe vollen Wänft' erfüllen!« Und nicht zu Erpreffungen allein wird der Name des heiligen Vaters benutzt. Eine päpftliche Bulle wufste man im Jahre 1475 zu erlangen, um eine bifchöfliche Beftimmung zu beftätigen, welche den Augsburgern das Canonicat ganz verfchlofs, um daffelbe allein dem Landadel vorzubehalten und dadurch defto ficherer eine den ftädtifchen Intereffen engegenftehende Partei zu bilden. Trotz und Unrecht gegen die Stadt, welche den Reichthum des Kapitels und der Geiftlichkeit ftets durch foviel fromme Stiftungen vermehrt hatte, waren fchreiend genug. In Kriegszeiten neigen die Bifchöfe fich oft den Gegnern der Reichsftadt zu; mit den Erbfeinden, den Baiern, ftecken fie gewöhnlich unter einer Decke. Bei einer folchen Veranlaffung war es gefchehen, dafs im Jahre 1388 der Rath die bifchöfliche Pfalz niederreifsen und fchleifen liefs. Auch blofse Neckereien zwifchen den beiden Parteien find häufig. Um den Bürgern einen befonderen Tort anzuthun, läfst im

Beginn des 16. Jahrhunderts Bifchof Heinrich IV. von Lichtenau auf feiner Pfalz einen Thurm erbauen, von dem man die ganze Stadt, die fich doch fo grofs vorkam, überfehen konnte.

Diefer innere Unfrieden hatte einen befonders hohen Grad zu Anfang des 15. Jahrhunderts erreicht, zur Zeit der kirchlichen Spaltung, welcher das Concil zu Koftnitz folgte. Wie Gegenpäpfte gab es auch in Augsburg Gegenbifchöfe, und Klerus wie Bürgerfchaft waren in zwei Parteien gefchieden. Solche Verhältniffe liefsen natürlich die Zuchtlofigkeit den äufserften Grad erreichen; das verruchte Leben der Geiftlichkeit fteigerte fich immer mehr; ihrer wahren Beftimmung vergafs fie vollkommen; die Domherren lagen fich gegenfeitig in den Haaren und liefsen fich wiederholt zur offenen Gewalt hinreifsen. Es war »fo ein wildes Wefen bei ihnen worden,« dafs fie in ihre Confiftorien nicht im leinenen Chorrock gingen, fondern einen Panzer unter den Kleidern trugen und ftatt der Gebetbücher und Paternofter Dolche und Schwerter an der Seite hatten, und fich felbft einander »wie tolle, rafende Wölfe tribulirten.« Diefer Zwiefpalt bringt es mit fich, dafs einer der beiden Prätendenten des bifchöflichen Stuhles, der beim Klerus am meiften, in der Bürgerfchaft am wenigften Boden hat, die Stadt in den Kirchenbann thut. Da zieht dann die ganze Klerifei von dannen, mit Ausnahme der Bettelmönche, über welche der Bifchof keine Gewalt hat, und die, aus den untern Volksklaffen ftammend, eine mehr demokratifche Richtung vertreten und zu den übrigen Orden wie zu den Weltprieftern im Gegenfatze ftehen. Den gewöhnlichen Gottesdienft halten fie ab und verfehen die Sterbenden mit Nachtmahl und letzter Oelung, aber dafs Jemand an geweihter Stätte begraben werde, laffen fie nicht zu.

Doch auch der Bann verlor allmählich feine Kraft und feine Schrecken durch den Unwerth und die Unfittlichkeit derer, die ihn verhängten. Nicht nur dafs die ärgften Frevel vorkommen, fie werden durch die Straflofigkeit von oben her förmlich autorifirt. So hatte zum Beifpiel im Jahre 1477 ein Priefter, der Frifchhans wegen feiner Herzhaftigkeit genannt, in der Kirche einem unmannbaren Mädchen Gewalt angethan. Als der Weihbifchof dies Bubenftück nicht ftrafen wollte, liefs der Rath den Schuldigen ergreifen und, da er nicht unter feiner Gerichtsbarkeit ftand, gefeffelt auf einem Karren nach der bifchöflichen Sommerrefidenz Dillingen fahren. Dem Bifchof aber fcheint das Verbrechen nicht der Rede werth, er läfst den Uebelthäter gleich wieder frei und thut die ganze Gemeine, weil fie Hand an feinen Gefalbten gelegt, in Bann. Da aber finden wir doch fchon in den alten Nachrichten die Bemerkung, dafs der Bann von der Bürgerfchaft wenig geachtet worden fei. Solche unfauberen Gefchichten von Geiftlichen, folche Beifpiele der Straflofigkeit, mögen fie begehen was fie wollen, folche Frechheiten bei Hochgeftellten und Untergebenen werden immer

wieder und wieder in den Chroniken erzählt. Pfaffen und Mönche treten in der Wirklichkeit ganz ſo auf, wie ſie in der gleichzeitigen ſatiriſchen Volksliteratur und in manchen in Holz geſchnittenen oder in Kupfer geſtochenen Spottblättern erſcheinen.

Als im Jahre 1490 die Geiſtlichkeit wieder einmal nach allerlei Händeln ungerechterweiſe den Bann verhängt und die Stadt verlaſſen hat, aber weil der Bann nicht mehr die alte Wirkung thut, wieder zurückkehren will, läſst ſie den Schwäbiſchen Bund um ſicheres Geleit bitten. Vom Augsburger Rath aber erfolgt auf die Verwendung des Bundes der koſtbare Beſcheid: »Es ſei nicht in ſeinem Vermögen, ſolche heiligen Leute bei ſolcher ihrer groſsen Frechheit vor einem jeden zu beſchützen.« Die alte Macht und Stellung, deren Haupſtütze doch die öffentliche Meinung war, hatte bereits die heftigſte Erſchütterung erfahren. Schon kommen in der Faſtnacht des Jahres 1503 Aufzüge vor, welche die gottesdienſtlichen Gebräuche öffentlich verſpotten. Vermummte Bürger tragen eine Geiſs auf einem Kiſſen umher, die ein als Prieſter Verkleideter am Brunnen taufen muſs, und treiben ſonſt allerlei Unfug.

Hier freilich wird nicht nur Kirchenbuſse, ſondern auch Gefängniſs von der weltlichen Obrigkeit verhängt. Dieſe hält auch ſonſt mit groſser Strenge auf Beobachtung der äuſseren religiöſen Gebräuche. Im Jahre 1505 wird ein Weber, der zur Faſtenzeit mit ſeinem Weibe, einer Kindbetterin, Fleiſch gegeſſen, an den Pranger geſtellt, und das gilt noch als gelinde Strafe, auf groſse Fürbitte und weil er ſonſt allgemein als ein aufrichtiger Mann bekannt war. Immer iſt auch die Opferwilligkeit gegen die Kirche auf gleicher Höhe, ja vielleicht ſogar noch im Steigen begriffen. Als Bruder Konrad Mörlin von St. Ulrich öffentlich zu Spenden aufſordert, um ein koſtbares Reliquiarium des heiligen Simpertus herzuſtellen, da ziehen Männer und Weiber ihre Ringe von den Fingern und reichen ſie ihm dar. Der Zulauf zu den Predigten ſteigert ſich immer mehr, und Alle geben was ſie nur haben, Gürtel, Agraffen, Halsketten hin. Religiöſer Sinn lebt im ganzen Volke und ſchlägt in den hellſten Flammen der Inbrunſt und Begeiſterung auf, wenn wirklich einmal das religiöſe Bedürfniſs befriedigt wird. Als Capiſtrano, der berühmte Buſsprediger, bei ſeinem Zuge Augsburg berührt, ſchlägt ſein Wort mächtig ein. Ihren Putz, ihre Würfel, ihre Spielkarten werfen die Leute auf den Scheiterhaufen, den er anzündet. Und als Biſchof Friedrich von Zollern, um der mit groſsem Unfleiſs betriebenen Predigt des Evangeliums wieder aufzuhelfen, 1487 ſeinen Freund und Lehrer Johann Geiler von Kaiſersberg aus Straſsburg beruft, iſt die Wirkung eine gewaltige. Dieſer Mann gehörte freilich auch der freieren religiöſen Richtung an, ja bildete den Mittelpunkt derſelben im ganzen ſüdlichen Deutſchland. Er wuſste Eindruck zu machen auf den gemeinen Mann, weil er in Wort und Auffaſſung

ganz volksthümlich war. Auch gegen die Lafter der Geiftlichen nahm er kein Blatt vor den Mund; er predigte frei, unverhohlen und rundheraus. Vier Monate lang wirkte er in Augsburg, und als ihn dann die Strafsburger nicht mehr entbehren mochten, wollte man ihn kaum ziehen laffen. Sein Beifpiel findet Nacheiferung, feine freiere Richtung in der Stadt felbft Bekenner. In demfelben Jahre fchreibt dort der Priefter Wolfgang Aitinger gegen die Trägheit in Verrichtung des Gottesdienftes wie gegen den unehrbaren Wandel des Klerus. Johann Faber, Prior der Predigermönche, und Veit Bild, ein ausgezeichneter Mönch im Sanct Ulrich-Klofter, gehören ebenfalls zur fortgefchrittenen theologifchen Partei.

Der mächtige religiöfe Drang des Volkes, welcher fo felten durch die Kirche Befriedigung fand, mufste fich natürlich der Oppofition gegen die Kirche bald fchwächer, bald entfchiedener zuneigen. Schon Wicliffe's Lehre hatte feit dem Schlufs des 14. Jahrhunderts viele Anhänger in Augsburg. Mochten fie auch noch fo ftill, ehrbar und eingezogen leben, die Ketzermeifter verfolgten fie auf das heftigfte und überlieferten fie dem Feuertode. Auch die Lehre des Hufs fand viele Bekenner, die niemals gänzlich auszurotten waren. Und als endlich Luther aufgetreten ift, gewinnt die Reformation ganz allgemein Boden. Nicht nur beim gemeinen Mann, fondern gerade bei denen, die vorzugsweife für verftändig und gelehrt galten, bei den Rathsverwandten und in den höchften Kreifen der Stadt, ja felbft unter den Geiftlichen und Domherren.

Noch entfchiedener hatte diejenige Richtung, welche neben der reformatorifchen ftand und im Bunde mit ihr den Kampf gegen das alte Syftem unternahm, die humaniftifche, hier Fufs gefafst. Augsburg war freilich nicht der Sitz einer Univerfität, auch ein Gymnafium wurde erft viel fpäter gegründet, aber zahlreiche Privatmänner gaben fich dem claffifchen Studium hin und förderten es auf jede Weife. Doctor Conrad Peutinger fteht als der gröfste unter ihnen da, patricifchem Gefchlecht entfproffen, der Stolz feiner Heimat als Gelehrter wie als Staatsmann, und feit 1493 als Stadtfchreiber in ihrem Dienft. In Italien hatte er fich Geiftesrichtung und Kenntniffe geholt, zu fo ausgezeichneten Männern wie Pico della Mirandula war er dort in freundfchaftliches Verhältnifs getreten, und in Deutfchland ftand er neben Reuchlin, Pirckheimer, Celtes als einer der berühmteften Humaniften da. Wie es fonft nur in Italien vorzukommen pflegte, hatte feine Gemahlin, dem edlen Gefchlecht der Welfer entfproffen, ebenfalls gelehrte Bildung empfangen und war ihrem Gatten Gefährtin feiner Studien. Ja felbft ihr Töchterchen Juliane war, gleichfalls nach italienifchem Mufter, ein Wunderkind. Mit vier Jahren bewillkommnete fie den Kaifer, als er 1504 nach Augsburg kam, im Namen des ganzen Rathes in lateinifcher Sprache. Gefchichtlichen wie

literarifchen Studien gab Peutinger fich hin. Befonders eifrig aber forfchte er den Antiquitäten nach, und gab im Jahre 1506 »Bruchftücke römifcher Alterthümer in der Augsburger Diöcefe« heraus.[1]) Dabei hatte er felbft in feinem Haufe eine bedeutende Sammlung von Antiquitäten, und feine Bibliothek war in ganz Deutfchland berühmt. Mit Kaifer Maximilian ftand er nicht nur im engften literarifchen Verkehr, fondern er war fein Vertrauensmann in jeder Hinficht und ward auch zum kaiferlichen Rath ernannt. Von ihm wie von der Stadt wird er wegen feiner Redegewandtheit vielfach zu diplomatifchen Sendungen benutzt.

Augsburger Abkunft ift auch der Kanzler des Kaifers, Matthäus Lang, Bifchof von Gurk, fpäter Cardinal und Erzbifchof von Salzburg, bei Papft Leo X. in befonderer Gunft und von Konrad Celtes als ein Patron der Poeten gepriefen. In niederen Verhältniffen geboren, hatte er fich durch feine Kenntniffe, feine diplomatifche Gelenkigkeit, feine feine Weltbildung emporzufchwingen gewufst, als »ein emfiger Mann« wird er in den Chroniken bezeichnet. Auch bei der Geiftlichkeit dringen humaniftifche Beftrebungen ein. Bifchof Friedrich von Zollern, wie fo mancher feiner Vorgänger, begünftigt fie. Selbft in den Klöftern gewinnen fie Zutritt. In dem Ulrichsklofter war eine berühmte Bibliothek mit zahlreichen Schriften der alten Dichter, Redner und Philofophen, nach denen oft von weither gefandt wurde. Noch Ende des 15. Jahrhunderts wurde geklagt, dafs die Leute, um von dem Inhalt nicht zu reden, nicht einmal die Titel der Bücher gewufst hätten.[2]) Ein paar Jahrzehnte fpäter ward aber Othmar Lufcinius von Strafsburg hierher verfchrieben um die Brüder im Griechifchen zu unterrichten.

Die humaniftifche Richtung findet nun auch vorzugsweife ihre Stütze an Kaifer Maximilian, der ein ganz befonderer Freund von Augsburg war und fich in keiner Stadt des Reiches fo gern aufhielt wie hier. Er war eine populäre Geftalt, feit er zum erften Mal feinen Einzug als römifcher König gehalten. Es war am 23. April 1473 Abends fpät und unter ftarkem Regen, da ritt er unter dem feidenen Baldachin neben feinem kaiferlichen Vater einher, ein hochaufgefchoffener junger Herr. Schon Friedrich III. liebte die Stadt und war in ihr beliebt; in diefer Zeit der äufserften Verwirrung ftanden ja die gröfseren Städte überhaupt am treueften zu ihm. Nur einmal hatte er zu Augsburg einen Conflict, als er dort noch gar zu grofse Zehrungskoften fchuldete und die unbezahlten Handwerker ihm bei feiner Abreife feine Wagen mit Küchen- und Kammergeräth nicht

[1]) Romanae vetuftatis fragmenta in Augufta Vindelicorum et ejus Dioecesi, bei Erhard Ratold in Augsburg erfchienen.

[2]) »Erant denique libri antiqui tam poetarum quam oratorum nec non et philofophorum magna copia, adeo ut a longo pro eis mitteretur, quorum non dico materiam, fed et nomina erant fratribus ignota, et ex eo nauci pendebantur.« (Wittwer.)

wollten nachfolgen lassen. Im Übrigen bessert und mehrt er der Stadt die Privilegien nnd ward immer gern aufgenommen. Sein Sohn aber war durch seine ganze Persönlichkeit befähigt, die Volksthümlichkeit, welche der Vertreter der kaiserlichen Macht in den Städten so leicht gewinnen konnte, noch in höherem Grade zu erringen. Mochte diese abenteuerliche Rittergestalt auch nicht für die veränderten und inhaltschweren Zeiten passen, die einen schärfer ausgeprägten Charakter verlangt hätten, so stand er doch immer würdiger und königlicher als seine Vorgänger da, und wie wenig auch seine halb phantastischen Kriegsunternehmungen gegen Aufsen vom Glück begünstigt waren, im Innern brachte er es doch zu etwas mehr Ansehen für sich selbst und zu gröfserer Ordnung im Reich. Er war eine kühne, romantische Erscheinung, hatte Sinn für Wissenschaft und Kunst, wufste bedeutende Leute an sich zu fesseln und gewann durch seine Leutseligkeit die Herzen des Volkes. Von dem, was er an Kunstschöpfungen in das Leben rief, durfte hier das Meiste entstehen, obwohl der Kaiser mit dem Bezahlen nicht so sehr wie mit dem Bestellen bei der Hand war. Hier lebt Hans Burckmair, sein Hof-, Kriegs- und Turniermaler, der ihm die Zeichnungen zu seinem Triumphzug und seiner Lebensbeschreibung in Prosa, dem »Weifskunig«, macht. Hier schneidet ihm Jost de Necker diese und andere Bilder in Holz. Selbst der Druck seiner poetischen Schöpfung, des »Theurdank,« wird durch den Augsburger Schönsperger hier begonnen, wenn auch später das Werk zu Nürnberg, wohin unterdefs der Drucker verzogen war, erschien.[1]) Hier läfst er seine metallenen Bildnisse giefsen, hier die prächtigen Rüstungen fertigen, die seine besondere Freude sind; seine Juwelen handelt er bei Augsburger Kaufleuten ein. Und selbst für die alte Geschichte der Stadt zeigt er, namentlich im Verkehr mit Peutinger, ein lebhaftes wissenschaftliches Interesse.

Immer von neuem findet er sich hier zu längeren Besuchen ein, wird wie gebräuchlich »von den Bürgermeistern mit grofser Ehrerbietung und Unterthänigkeit empfangen, von den fürnehmsten Herren des Rathes in sein bestellt Losament mit grofsem Frohlocken und Jubiliren des Volks begleitet, und stattlich verehrt,« Als er nun endlich seinem Vater in der Kaiserwürde folgt und drei Jahre darauf, 1496, zu Augsburg von Rath und Gemeine die Huldigung entgegennimmt, da wird uns ausdrücklich berichtet, dafs die Stadt ihrer kaiserlichen Majestät von derselben Zeit an zu sonderen Gnaden jederzeit wohl befohlen gewesen, und sich auch ihrerseits dem Kaiser wiederum in höchster Unterthänigkeit und Gehorsam stets bereitwillig habe erfinden lassen. Mit seiner zweiten Gemahlin Maria Blanka von Mailand residirt er öfters hier. Im Jahre 1501 hatte er

[1]) Th. Herberger, C. Peutinger in seinem Verhältnisse zum Kaiser Maximilian. Augsburg 1851.

fich, um eine ftändige Wohnung zu haben, das Meutinger'fche Haus in der Nähe der Kreuzkirche durch Conrad Peutinger ankaufen laffen. Als ihm dies nicht mehr genügt, will er noch ein Fugger'fches Haus an fich bringen, aber der Rath, welcher den mächtigen Mitbürger nicht gar zu feft will Fufs faffen laffen, hintertreibt das, und der Kaifer richtet darauf die Dompropftei für fich und feinen Hofhalt ein. »Der Bürgermeifter von Augsburg« wurde Maximilian zum Hohne von König Ludwig XII. von Frankreich genannt. Ganz als ob er ihres Gleichen wäre, lebt er mit den Bürgern. »Wohlauf und luftig« verkehrt er mit ihnen. An ihren Feften nimmt er »mit grofser Demuth« Theil; ihren Proceffionen und den Begräbniffen würdiger Perfönlichkeiten fchliefst er fich an. Und wenn ihm das Alles noch nicht hätte die allgemeine Liebe gewinnen können, fo mufste es die Grofsmuth thun, mit welcher er der Satire gegen fich felbft begegnete. Als er im Jahre 1508 nach Rom ziehen wollte und nur bis Trient kam, heftete des deutfchen Regiments Schultheifs und der Stadt Schlüffelbewahrer Ulrich Gaffer ein paar Spottverfe an fein Haus. Jedermann hält das für fchmählich und ehrenverletzlich, Kaifer Max aber lacht nur als er vorbeireitet.

Durch den häufigen Befuch des Kaifers geht es dann in Augsburg noch feftlicher und fröhlicher zu als fonft. An ein luftiges Leben war man in der Refidenz überhaupt gewöhnt. Schon Kaifer Sigismund hatte ihr das Privilegium gewährt, in Kriegs- und Friedenszeiten öffentlich Trompeter und Zinkenbläfer zu halten. Da haben vielleicht die Gefchlechter, mit denen von Ulm und Nürnberg vereint, ein glänzendes Turnier, wie im Jahre 1458, wo der Einheimifchen 73 Mann, der Fremden 107 find. Auf dem Frohnhof ift Platz genug um fich zu tummeln, und hernach ift Alles beim köftlichen Banket auf der Trinkftube vereint. Dann wird vielleicht am Dreikönigstage das fchauluftige Volk durch ein geiftliches Spiel in die Domkirche gelockt. Wie die heilige Jungfrau als Kindbetterin nach Aegypten geflohen oder fonft etwas Ähnliches führen fie auf. Von Italien dringt die Sitte ein, dafs man vor der Faftenzeit zwei Monate lang die »abergläubifchen, tollen und närrifchen Fefte« der alten Römer nachahmt. Die öffentlichen Hauptfefte der deutfchen Städte aber bilden damals die Freifchiefsen, welche für die Bürger daffelbe wie für die Adligen die Turniere find. Armbruft und Feuerrohr, die bürgerliche Wehr, drängen in Ernft und Spiel die ritterliche Lanze immer mehr in den Hintergrund. Zu folchen Schützenfeften kommt man aus ganzen Landfchaften in eine Stadt zufammen, welche dann die grofsartigfte Gaftfreundfchaft übt. Da ift für Ernft und Scherz geforgt, zwifchen den Einwohnern der verfchiedenen Orte wird ein frifcher Wetteifer angeregt, und um das Gefühl der Zufammengehörigkeit bei den Deutfchen der mannigfachen Gaue zu wecken, ift das faft die einzige Gelegenheit. Monate

lang dauern die Vorbereitungen, die Ausſchmückung des Schieſsplatzes, die Beſchaffung der Preiſe, die feierliche Herrichtung der ganzen Stadt, und ein glänzender Aufzug mit wehenden Fahnen, die ſtädtiſchen Würdenträger voran, eröffnet das Feſt. Zur Herbſtmeſſe 1506 findet zu Frankfurt am Main ein Schieſsen ſtatt, das in ganz Deutſchland ausgekündigt worden. Auch Augsburg betheiligt ſich; mit den dortigen Kaufleuten ziehen ſechs freudige Schützen hinaus, »denen ein ehrbarer Rath ſechzig Gulden zur Zehrung verehret und die dann auch nicht die Wenigſten geweſen.« 1511 findet ein Schieſsen zu München ſtatt, wo der Augsburger Wilhelm Rehm das Beſte gewinnt, »welches aber die Baiern nicht wenig verdroſſen.« Im Jahre 1509 iſt zu Augsburg ſelbſt ein groſses Schützenfeſt, wozu ſogar von Paris Einer gekommen. Mannigfache andere Kurzweil kommt hier zum Schieſsen hinzu; an allerlei Schauſpielen iſt kein Ende.' Wettkämpfe finden auch im Laufen, Ringen und Tanzen ſtatt; Fechterbanden führen auf dem Schieſsplatze ihre blutigen Kämpfe auf. Das Ergötzlichſte für Jedermann iſt aber ein Glückshafen, bei welchem der Einſatz acht Pfennige und der höchſte Gewinn fünfzig Gulden beträgt. Zahlreiche Gaſtereien, oft mit Tanz, vom Rathe veranſtaltet, bilden die Krone des Ganzen.

Wie ſehr man es ſich wohl ſein lieſs und ſich gern Vergnügen neben der Arbeit gönnte, geht aus der Nachricht hervor, daſs ſchon um 1473 hundertundzwanzig Wirthe oder Weinſchenken in Augsburg geweſen. Man war dem Becher weidlich zuzuſprechen gewohnt. Muſste man auch bedauern, daſs die Umgegend der Stadt ſelbſt keinen Rebenſaft erzeugte und bei dem von anderswoher gebrachten Wein der Preis theuer und die Maſs klein war, ſo half ein gutes heimiſches Bier dieſem Uebelſtand ab. Auch die ſchlimmen Folgen, die vom gar zu fleiſsigen Genuſs der Getränke kommen, bleiben nicht aus. Fluchen und Schwören gilt gleichſam für eine beſondere Eigenſchaft der ſchwäbiſchen Sprache, ſo ſehr hat es überhand genommen. Bei öffentlichen Feſten kommt es leicht zu Thätlichkeiten; es fällt ſogar vor, daſs Weiber uneins werden und ſich mit dem Meſſer verwunden, und es läſst ſich nicht einmal durchführen, daſs dergleichen nach Gebühr geſtraft wird. Im Jahre 1517 muſste der Straffatz gemindert werden von ſieben Gulden auf vier »von einer gezuckten Wehr,« von drei und einem halben Gulden auf zwei für eine Maulſchelle, da viele Handwerksgeſellen die Stadt eher meiden, als ſo groſser Strafen gewärtig ſein wollten, und die Werkſtätten oft leer geweſen waren.

Was zu dem ohnehin bunten und geräuſchvollen Treiben der Reichsſtadt durch Kaiſer Max noch hinzukam, beſtand nicht blos im Glanz ſeiner Hofhaltung, der im Vergleich zu andern Fürſten der Zeit nicht gerade übermäſsig war, groſses Leben vielmehr brachten vor Allem die Reichstage, welche auf ſeinen Befehl hier abgehalten wurden. Da ziehen die Fürſten und Mächtigen herbei. Jeden empfängt man achtungsvoll und

reicht ihm in feiner Herberge den Willkommtrunk. Es war die Zeit, da man mit Reden Prunk trieb, und fo hält mancher Gefandte in den Verfammlungen eine ftattliche Oration. Gerade an die Reichstage fchliefsen fich dann Ritterfpiele, an denen manchmal der Kaifer felber theilnimmt, und zierliche Tänze an, welche die Gefchlechter Abends in ihrem Tanzhaufe oder unter Tages auf freiem Platze veranftalten.

Hoch ging es befonders im Jahre 1496 her, als des Kaifers Sohn Erzherzog Philipp zum erftenmal die Reichsftadt befuchte, und mit eigener Vorliebe, ja fogar wahrhaft romantifch wird diefer Aufenthalt von den Chroniken gefchildert. Nachdem die Gefchlechter ihm zu Ehren auf ihre Weife Turniere und Tänze angerichtet, will auch er ihnen eine befondere Artigkeit erzeigen. Um ihnen etwas Neues zu bieten, ahmt er ein dörfifches Vergnügen nach. Am Sanct Johannisabend läfst er einen hohen Scheiterhaufen von Maien und dürren Reben auf dem Frohnhofe errichten. Da war alles Volk verfammelt und die Edelfrauen mit ihren Edelfräulein, von deren Schönheit der junge Fürft foviel gehört, Alle auf das Schönfte und Zierlichfte gefchmückt. Als Philipp in den ftrahlenden Kreis trat, fiel fein Auge auf eine junge Ulmerin, die hier bei ihren Verwandten zum Befuch war, Sufanna Neidhardt. Er führte fie zum Holzftofs und reichte ihr die Fackel, um ihn anzuzünden, wonach er einen »luftigen und artlichen Tanz« mit ihr eröffnete »beim hellen Schein der Trommeten und Zinken, da auch die kupferne Heertrommel darein geklungen.«

Zum letztenmal war Maximilian der Greis im Jahre 1518 in Augsburg bei Gelegenheit des bekannten Reichstages, auf welchem Luther's Disputation mit dem Cardinal Gaetano ftattfand. Huldvoll wohnt er hier noch einem Gefchlechtertanze bei. Da müffen auf feinen Wunfch die Jungfrauen paarweife tanzen, weil es die Cavaliere nicht zierlich genug gemacht. Dann misfallen ihm die Schleier, mit welchen damals die zur Begleitung der jungen Mädchen erfcheinenden Frauen nach morgenländifcher Sitte das ganze Geficht verhüllt trugen. Als gelte es die wichtigfte Staatsangelegenheit, läfst er fie durch den Cardinal Matthäus Lang wie durch einen diplomatifchen Unterhändler erfuchen, folche unfchöne Hülle ihm zu Liebe künftig nicht mehr zu tragen. Hatte er, »feiner Demuth nach gütig und freundlich, in Gebühr« gebeten, »da er folches doch wohl in Kraft feiner kaiferlichen Majeftät gebieten mögen,« fo ward ihm auch »auf der Herrn Bürgermeifter kurzes Bedenken,« die man bei einer Sache fo allgemeinen Intereffes nicht umgehen durfte, in fonderer Ehrerbietung willfähriger Befcheid. Ebenfo ceremoniös laffen ihm die Damen durch Conrad Peutinger entgegnen: fie feien deffen wohl zufrieden, wollen auch folcher Hauptzierde Ihrer Majeftät zu gnädigftem Gefallen hinfüro willig und gern entrathen. Worauf fie bei der nächften feierlichen Gelegenheit

zur gröſsten Verwunderung des gemeinen Volkes unverſchleiert in ihren goldenen Haarhauben erſchienen. Als nun die Abſchiedſtunde kam, ſcheint es dem Kaiſer nicht ganz leicht geworden zu ſein, als hätte ihn eine Ahnung beſchlichen, daſs er zum letztenmal in ſeiner Lieblingsſtadt war. Nicht ohne Rührung können wir leſen, wie bei der Rennſäule auf dem Lechfelde Maximilian ſich noch einmal umgewandt, das Kreuz gegen die Stadt geſchlagen und geſprochen: »Nun geſegne dich Gott, du liebes Augsburg, und alle frommen Bürger darinnen! Wohl haben wir manchen frohen Muth in dir gehabt. Nun werden wir dich nicht mehr ſehen.« — Am 12. Januar des folgenden Jahres ſtarb er zu Wels.

Die ſchnelle und gleichmäſsige Entwicklung Augsburgs, die beſonders in die Regierungsepoche Friedrich's III. und Maximilian's fällt, wird durch nichts deutlicher dargelegt, als durch die häufigen Nachrichten über öffentliche Bauunternehmungen jeder Art. Ja es tritt, jeweiter es in das 15. Jahrhundert hinein und in das 16. hinübergeht, Alles was ſonſt Hauptinhalt der Chroniken bildete, die Erzählung von Kriegsgeſchichten oder inneren Unruhen, von Unglücksfällen, merkwürdigen Verbrechen und anderen wiſſenswerthen Angelegenheiten, gegen ſolche Berichte immer mehr in den Hintergrund. Viel wird beſonders für gottesdienſtliche Zwecke gebaut, meiſtens »mit der Bürgerſchaft Handreichung und Steuer.« Der Dom, St. Moritz und andere Kirchen werden erweitert oder in einzelnen Theilen bereichert, andere Kirchen und Klöſter, wie die zu St. Anna und St. Katharinen, das Dominikanerkloſter, die Kreuzkirche, werden ganz neu gebaut, es beginnen die groſsartigen Arbeiten an St. Ulrich, namentlich der Neubau des Chores, zu dem Kaiſer Max ſelber den Grundſtein legt, und 1512 wird von den Fuggern ihre koſtbare Begräbniſskapelle an St. Anna errichtet, das erſte gröſste Denkmal modernen Stiles. Aber nicht blos in kirchlichem, auch in bürgerlichem Intereſſe wird gebaut. Der Perlachthurm wird 1437 mit einem Bleidach und mit Wandmalereien geziert; 1450 endigt ein prächtiger Ausbau des Rathhauſes, zu welchem die eingeriſſene Schule und der Friedhof der vertriebenen Juden gröſstentheils das Material liefern müſſen. 1456 wird daſſelbe Gebäude mit einem nach allen Seiten hin durchſichtigen Thürmchen verſehen und bald darauf auſsen mit allerlei luſtigen Gemälden geſchmückt. 1501 wird das groſse Zeughaus, 1505 das Kornhaus hinter St. Moritz, an deſſen Stelle das jetzige Zeughaus ſteht, gebaut. Zünfte und Geſchlechter richten ſich ihre Trinkſtuben her. Tanzhäuſer der Patricier werden aufgebaut und, wenn ſie abbrennen, wieder erneuert; 1508 wird der erſte öffentliche Brunnen aus behauenen Steinen vom Baumeiſter Burkhard Engelberg angelegt.

Von keinen Bauunternehmungen aber iſt ſoviel die Rede, als von denen, welche Zwecken der Befeſtigung dienen, denn je mehr der Wohlſtand der Reichsſtadt wächſt, deſto ſtolzer muſs ſie ihr Haupt erheben,

desto sorgfältiger auf Schutz und Vertheidigung bedacht sein. Basteien werden »nach Krieges Vortheil und Nothdurft« angelegt, Thürme an den Thoren errichtet oder ansehnlich erhöht, die Mauern ausgedehnt und wo sie baufällig sind gebessert, an niederen Stellen höher, an schwachen stärker gemacht. 1488, »dieweil es sich ansehen liefs, dafs sich von allen Orten her Krieg und Unfriede erregen möchte,« läfst der Rath an den Eckhäusern eiserne Ketten machen, um die Strafsen versperren zu können, 1501 wird die Werkstatt zum Gufs der grofsen Geschütze aufgerichtet und darauf der kunstreiche Meister Nicolaus Oberacker angenommen, der alsbald fünfunddreifsig schöne grofse Stücke giefst, darunter auch einen Mörser, der eine 190 Pfund schwere Steinkugel schleudern kann. Doch auch dem Verkehr werden, wo es an der Zeit ist, Zugeständnisse gemacht; schon 1454, wo es mit Ausnahme der hussitischen Bewegung ganz ruhig ist, läfst der Rath bei verschiedenen Thoren die alten Zugbrücken durch gewölbte Steinbrücken, »beides Nothdurft und Zierde halber,« ersetzen. Strafsenpflaster hatte Augsburg, lange vor den meisten deutschen Städten, schon im Jahre 1415 erhalten. Um die Güter, Fässer und Ballen auf den Flöfsen — andere Fahrzeuge sind auf dem Lech nicht möglich — hereinschaffen zu können, wird ein Arm des Flusses durch die Stadt selbst geleitet und kann 1495 kurz vor dem Christfest starken Laufes hereingelassen werden.

Wie die Stadt selbst so ändern aber auch die Bewohner ihre äufsere Physiognomie durch die Umwandlungen der Trachten, welche das sicherste Kennzeichen von Umwandlungen der Sitten sind. Da scheint im Jahre 1496 den Bürgern der Anzug burgundischer Reiter, die hier im Gefolge des Erzherzogs Philipp verweilen, zierlicher als der eigene zu sein. Sie entlehnen von ihnen namentlich die weiten, gebogenen Schuhe statt der geschnäbelten. Gleichzeitig kommen die Sohlen oder Pantoffeln statt der Holzschuhe in Gebrauch. 1497 kommt eine neue Kleidung für die Bräute auf; den Schleier vertritt der Kranz auf blofsem Kopf mit niederhängenden Zöpfen. 1507 ändert sich die Trauerkleidung. 1518 werden zuerst die Barette getragen. In ganz Süddeutschland wird allmählich die Augsburgische Tracht die herrschende. 1503, sagt die Chronik, »fingen die Bürger erstmals an, das Haar auf dem Haupte kurz abzuscheeren und Kolben[1] zu machen, und da sie zuvor die Bärt' kurz gestutzt getragen, jetzunder lang wachsen zu lassen,« während man früher, wie es an einer andern Stelle heifst, es für ein sicheres Anzeichen hielt, dafs derjenige, so einen langen Bart hätte und doch kein Kriegsmann wäre, entweder eines Bubenstückes sich bewufst sein, oder doch nichts Gutes im Sinne haben müfste. Natürlich gab das mit einem Male den Leuten ein ganz anderes, kühneres

[1]) Bezeichnung für das gestutzte Haar, wie man es damals trug.

und kräftigeres Ausfehen. Und da nun alles im Wechfeln und Wandeln begriffen ift, dürfen wir uns nicht wundern, wenn in derfelben Chronik uns gar treuherzig erzählt wird, dafs die Augsburger um diefelbe Zeit auch ihre Sprache zu ändern und etwas verftändlicher zu reden und zu fchreiben begonnen, alfo dafs fie von nun an ganz anders denn die Alten geredet und befonders in Ausfprechung des I und U nicht mehr das Maul fo weit aufgemacht.

Dafs auch in der Sprache nach und nach manche Provincialismen zurückgedrängt werden, ift jetzt natürlich, nun Augsburg immer mehr und mehr zur Weltftadt wird. Das ift die Zeit, von der die Chroniken erzählen, dafs damals gar grofses Gut allhie erworben, und Augsburg vor allen Städten in Deutfchland wegen Unternehmung gewaltigen Handels und grofser Gewerbe für die berühmtefte und vornehmfte Stadt gehalten worden fei. Jetzt erhalten die Kaufleute, die damals durch ihre Factoreien in der Fremde allein die Tagesnachrichten vermittelten, von den Niederlanden viele neue Zeitungen, wie Vasco de Gama ganz Afrika umfegelt, wie Chriftoph Columbus Amerika entdeckt, oder, nach des Chroniften Worten, »mit Erlaubnifs Ferdinandi Königs in Hifpanien des atlantifchen Meeres Gelegenheit erfahren.« Den Fürwitzigen und Einfältigen erfchien das ein feltfam und unerhört Wunderding, die klugen Handelsherren wiffen es wohl zu benutzen. Augsburger find die erften Deutfchen, welche felbftändig Schiffe ausrüften, um am oftindifchen Handel theilzunehmen, fie, die Binnenländer, deren Stadt nicht einmal an einem fchiffbaren Fluffe liegt. Mit den Portugiefen thun fich im Frühling 1505 die Goffenbrot, Fugger, Hochftetter und Andere zufammen, kehren im folgenden Jahre zurück mit köftlichen Waaren und machen 175 Procent Gewinn. Die Fugger, aus der mächtigften Zunft, der Weberzunft, die zu Maximilian's Zeit 160 Meifter zählte, hervorgegangen, find die erften Bankiers nach heutigem Begriff. Um das noch ungewohnte Zinsnehmen vor der öffentlichen Meinung zu rechtfertigen, laffen fie auf ihre Koften den bekannten Dr. Johann Eck aus Ingolftadt an allen möglichen Univerfitäten fcharfe Disputationen über den Zulafs des Wuchers halten. — Allgemein war der Ruhm der Augsburger Kaufherrn anerkannt. Bei allen grofsen Fragen aus dem Handelsgebiete verlangten Kaifer und verfammelte Fürften auf den Reichstagen ihr Gutachten zu hören und jene fprechen ihre Ueberzeugung ftets für volle Handelsfreiheit aus. Schon damals dringen fie mit Entfchiedenheit auf gleiches Mafs und Gewicht, gleiches Geld, kunftgerechte Strafsen, Befeitigung der läftigen Zollfchranken im ganzen Reich[1]).

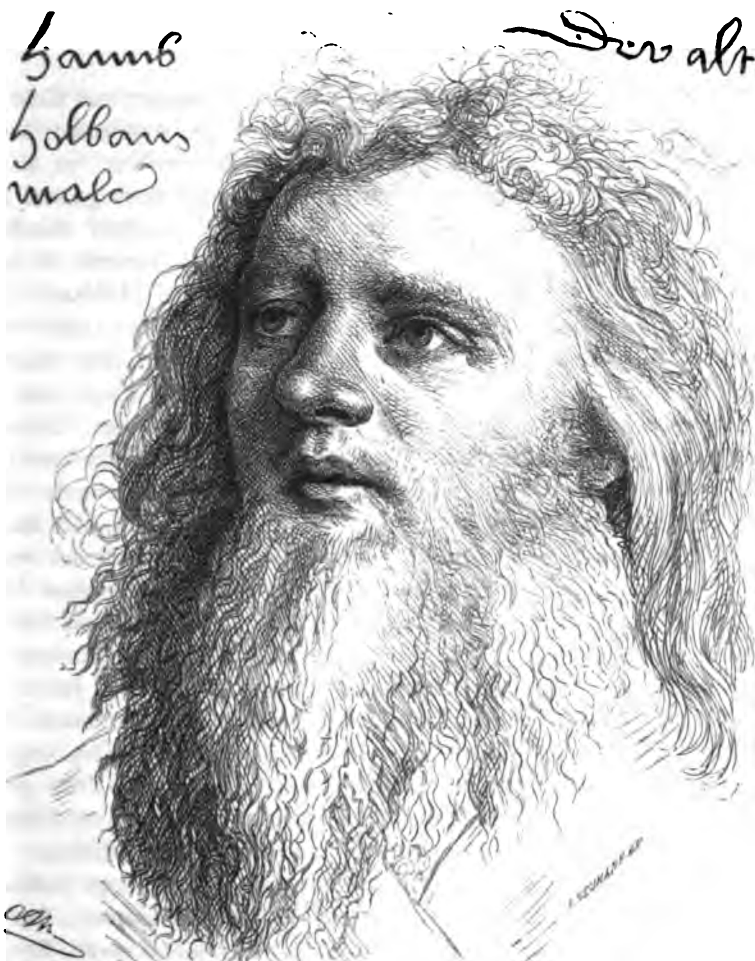
Die Hauptbedeutung Augsburg's, welche damals die Handelsmetro-

[1]) Tagebuch des Lucas Rehm, herausgeg. von Greiff. 1861. Vorrede.

pole von ganz Süddeutfchland ift, liegt aber darin, dafs es den Verkehr mit Italien vermittelt. Schon feine Lage, wie wir oben fahen, wies es darauf hin. Befonders mit Venedig ftand es in unausgefetzten Wechfelbeziehungen. Dies war die hohe Schule für alle Kaufleute, dort mufste man gewefen fein, wenn man daheim etwas gelten wollte. Augsburger namentlich waren es, die in Venedig's berühmtem Kaufhaus der Deutfchen vor allen Andern eine Rolle fpielten. Die bekannteften Mitglieder der Familie Fugger brachten hier längere Zeit in ihrer Jugend zu. Und nicht nur füdliche Früchte und italienifcher Wein werden über die Alpen geführt, um auf der Patriciertafel zu prangen, nicht nur die Waaren und Erzeugniffe der Fremde werden gegen heimifches Gold und Silber eingetaufcht, auch für die geiftigen Güter Italiens wurde die alte Schwäbifche Reichsftadt Vermittlerin. Gelegentlich treten auch italienifche Künftler in ihr auf. Tizian's Befuch in Augsburg fowie die Wirkfamkeit einiger anderer Venetianer gehören freilich erft fpäteren Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts an. Aber dafs auch fchon früher mitunter Künftler aus dem Süden nach Augsburg kamen, geht aus den Chroniken hervor, die von der Kunft als folcher keine Notiz nehmen, wohl aber uns einmal mittheilen, dafs im Jahre 1500 ein italienifcher Maler, der im Stadtgraben einen Hirfch abzeichnen follte, von diefem getödtet worden fei. Im Jahre 1501 meldet Hans Burckmair bei feiner Zunft als Jungen, das heifst Gefellen, einen »Cafpar Straffo von Venedig geboren« an.

Während diefer grofsartigen Entwicklung war Hans Holbein der Aeltere in Augsburg thätig, empfing hier fein fpäter weitberühmter Sohn die erften Eindrücke feiner Kindheit und Jugend. Hier waren gröfsere Verhältniffe, die, über fpiefsbürgerliche Localintereffen hinaus, einen weiteren Gefichtskreis geftatteten. Viel von dem, was in die Gefchicke des gefammten Reiches beftimmend eingriff, hatte in Augsburg feinen Schauplatz oder wurde hier wenigftens miterlebt. Bedeutende Perfönlichkeiten, heimifche wie fremde, traten hier auf. Es war eine rührige Bevölkerung, thätig und gefchickt in Handel und Gewerbe, mannhaft, wenn es die Wahrung des eigenen und Gemeinwohles, felbft mit den Waffen, galt; dabei finnlich frifch und kräftig, der Freude und dem Lebensgenufs ohne Scheu und Rückhalt fich hinzugeben gewohnt. Reich und glänzend ftanden die Kirchen und Klöfter da, und doch waren die Bürger durch Kämpfe und Erfahrungen zu unabhängigeren religiöfen Gefinnungen gelangt. Ein weltlicher Geift, der fie zu Söhnen der neuen Zeit machte, war hier mehr als an anderen Orten ausgebildet. Glanz und Bewegtheit mehrte der häufige Aufenthalt des Kaifers und feines Hofes in der Reichsftadt, welche dennoch von allen Nachtheilen einer eigentlichen Refidenz verfchont, immer eine freie Stadt in jedem Sinne blieb. Ergötzen für das Auge, Nahrung für die Einbildungskraft gab es überall; es war ein

buntes, wechfelndes Treiben, das befonders durch Augsburg's mercantile Stellung, welche es ftets lebendig erhielt, ftets mit der Ferne in Berührung brachte, in feinem Charakter beftimmt ward. Und von ferne erblickte man hier die weifsen Häupter der Alpen, zu denen hin die Kaufleute zogen und von wo fie reich beladen zurückkehrten, aus Italien, woher alles Neue und Schöne kam. Hier ftand man auf ächt deutfchem Boden, aber zugleich in fortwährendem Zufammenhang mit der grofsen Welt.



Selbstbildniss des ältern Holbein. Silberstiftzeichnung, Herzog von Aumale.

III.

Die Anfänge Hans Holbein's des Älteren.



Der Name Holbein war im füdlichen Deutfchland ziemlich verbreitet, zu Ravensburg kommt er im 14. und 15. Jahrhundert vor, in Bafel ift er ebenfalls fchon im 14. Jahrhundert zu finden; hier war das Haus zum Papft in der Gerbergaffe im Befitz der Holbein'fchen Familie; im 15. Jahrhundert tritt er in Kaufbeuren und in Grünftadt an der Hardt auf. [1]) Ob und in wie weit die Malerfamilie Holbein mit diefen Familien verwandt ift, läfst fich nicht ermitteln, doch führte Hans Hol-

[1]) Eine Handfchrift in der Fürftlich Fürftenbergifchen Bibliothek zu Donauefchingen (Katalog von Barack Nr. 570) enthält Collectaneen des Freiherrn von Lafsberg über die Hol-

bein der Jüngere daffelbe Wappen wie die Ravensburger und Grünftädter Namensgenoffen, einen Ochfenkopf. Im Jahre 1448 wanderten die Holbein in Augsburg ein, aus dem benachbarten Schönefeld, wo fie wahrfcheinlich zu den Unterthanen des dortigen Nonnenklofters gehört hatten. Martini des genannten Jahres (11. November) wird nämlich ein Michel von Schönenfeld Augsburger Bürger, feit 1451 kommt er in den Steuerbüchern vor, feit 1454 mit dem Namen Michel Holbain (fo die Augsburger Schreibart), nach einer Angabe beim Jahre 1468 war er feines Gewerbes ein Lederer.[1]) Im Jahre 1487 erfcheint fein Name zum letzten Mal. Anfangs wohnt er vor dem Heiligen-Kreuzthor, fein Name kommt aber auch noch gleichzeitg in anderen Gaffen vor: Salta zum Schlächtenbad, Vom Bilgrimhaus, Vom Nagengaft, In der Prediger Garten etc., — Alles in der Nähe der Lechkanäle, wo das Kleingewerbe anfäffig war. Diefe mehrfache Erwähnung erklärt fich daraus, dafs die ftädtifche Steuer, die er zu zahlen hatte, eine Vermögens- und Grundfteuer war und alfo von jedem einzelnen Grundftück, das er befafs, befonders bezahlt wurde. Noch zu Lebzeiten Michel's wird aber auch fein Weib befonders als Steuerzahlerin genannt; einmal, unter Salta zum Schlächtenbad, wird dabei angegeben: »Ihr Mann nicht bei ihr« (1481); zwei Jahre fpäter finden wir aber wieder ebenda Michel Holbein fammt feinem Weibe aufgeführt. Die Frau ift dann noch in der Strafse Am Judenberg, Von Sant Anthonino, Vom Diepolt, endlich vor dem Sträfinger Thor genannt. Seit dem Jahre 1494 tritt Hans Holbein auf, feines Zeichens Maler, wie fpäter mehrfach neben feinem Namen bemerkt wird; Anfangs finden wir ihn in der Strafse vom Diepolt, feit 1496 in Salta zum Schlächtenbad, wo dann gewöhnlich »feine Mutter« mit ihm vorkommt. Seit 1504 erfcheint im felben Haufe mit Hans auch »Sigmund fein Bruder«, bis diefer dann feit 1510 unter Vom Zimmerleuthaus in einer eigenen Wohnung zu finden ift. Dadurch wird die Angabe des Joachim von

bein zu Ravensburg. Die vom Ravensburger Localpatriotismus eingegebene Annahme, die dortigen Holbein hätten die Papierfabrikation geübt und alles Papier mit dem Wafferzeichen des Ochfenkopfes rühre von ihnen her, ift gründlich widerlegt von Sotzmann, Über die ältere Papierfabrikation etc., Serapeum, Band VII, Leipzig 1846, S. 97 ff. u. 123 ff. Von einem Zufammenhang mit der Malerfamilie find keine Spuren vorhanden. Über den Namen in Bafel vgl. Hegner, H. Holbein S. 29. — Ebenda S. 10 ff. Zurückweifung der Vermuthungen von Seybold, deutfches Mufeum 1778 — 1779, welcher die Malerfamilie von Grünftadt herleiten wollte. Über Auftreten des Namens Holbein in Kaufbeuren vgl. W. Schmidt, Beilage zur Allgemeinen Zeitung, 2. Mai 1872.

[1]) Die urkundlichen Notizen in der erften Auflage diefes Werkes beruhten nur auf lückenhaften Auszügen von Herberger. Seitdem ein andrer Archivar an feine Stelle getreten, find neue wichtige Ergebniffe an den Tag gekommen. Vgl. die Mittheilungen des Stadtarchivars Dr. Meyer in der Beilage zur Allgem. Zeitung, 14. Aug. 1871 und 25. April 1872, und die ausführliche Verwerthung des in den Steuerbüchern enthaltenen Materials von Dr. Ed. His, in den Jahrbüchern für Kunftwiffenfchaft, IV. Jahrgang, 1871, S. 215 ff.

Sandrart bestätigt, der in seiner »Teutschen Akademie« die beiden Maler Hans und Sigmund als Brüder nennt. Sie sind offenbar die Söhne jenes Lederers Michel Holbein, der bis dahin der einzige Vertreter des Namens in Augsburg gewesen war. Eine moderne Erfindung, welche jenen beiden einen Maler Hans Holbein zum Vater geben wollte, kann jetzt als völlig zurückgewiesen gelten.[1]) Auch Schwestern dieses Brüderpaares kommen vor; neben der Michel Holbainin erscheint in den Jahren 1478 bis 1480 ihre Tochter Barbara von Oberhausen, ein paar Jahre später aber eine andere Tochter Anna, mehrfach auch mit dem Diminutiv Endlin genannt, während seit 1502 auch eine Gret oder Margreth Holbainin vorkommt. In Sigmund Holbein's Testament, von welchem später[2]) die Rede sein wird, ist von Barbara, die wohl nicht mehr am Leben war, nicht die Rede, die beiden anderen Schwestern kommen aber auch hier vor, als Anna Elchingerin bei Sant Ursel am Schwall — eine Strasse neben der Ursula-Kirche, an einem Arm des Lech's — und Margreth Herwartin zu Esslingen, ferner noch eine Schwester Ursel Nepperschmidin zu Augsburg.

Für die gewöhnliche Annahme, der Maler Hans Holbein habe eine Tochter des Malers Thoman Burckmair, eine Schwester des berühmten Hans Burckmair zur Frau gehabt, findet sich keine Bestätigung. Thoman Burckmair wohnte in der Strasse Vom Diepold im siebenten, Hans Holbein im siebzehnten Hause, also nicht in demselben Hause, wie Paul von Stetten[3]) glaubte, der in Folge dieser Voraussetzung eine Verwandtschaft beider Familien vermuthete. Beide Malerfamilien aber stehen an der Spitze des damaligen Augsburger Kunstlebens, und Hans Burckmair übt in der Folge nach bestimmten Seiten hin einen bedeutenden Einfluss auf Hans Holbein den Vater wie den Sohn aus.

Wann Hans Holbein der Ältere geboren ist, wissen wir nicht. Gewöhnlich wurde ungefähr das Jahr 1450 vermuthet, ein gewiss viel zu früher Termin. Seine erste urkundliche Erwähnung fällt in das Jahr 1494, und Gemälde von seiner Hand reichen nur ein, höchstens zwei Jahre früher zurück. Auch nach seinen Bildnissen, von denen später die Rede sein wird, hat er ein jüngeres Aussehen; man wird der Wahrheit näher kommen, wenn man seine Geburt um 1460, und zwar eher etwas später, als früher, setzt. Auch über seinen Lehrmeister sind wir nicht unterrichtet. Von der älteren Augsburger Malerei wissen wir zu wenig, um über Beziehungen unseres Künstlers zu seinen dortigen Vorgängern urtheilen zu können. Ältere Quellen erzählen einiges von dortigen Künstlern, von ihren Arbeiten, von den Preisen, die sie erhielten, aber nur aufserordent-

[1]) Vgl. hierüber in Band II den I. Excurs: Die Augsburger Fälschungen.

[2]) Capitel XXI.

[3]) Kunst-, Gewerbs- und Handwerksgeschichte von Augsburg, II, S. 185.

lich wenig ift erhalten. Es befchränkt fich auf die Holzdecke der ehemaligen Amtsftube im Weberhaufe, jetzt in das Nationalmufeum zu München verfetzt, mit den Bruftbildern von alten Kaifern, Königen und Helden, 1457 — laut Infchrift — von Peter Kaltenhof gemalt, aber fpäter mehrfach überarbeitet, fodann auf ein grofses und würdiges Wandbild vom Jahre 1469 im Chor der St. Jacobskirche, den Tod der heiligen Jungfrau darftellend. Die früheften Arbeiten des älteren Holbein verrathen aber einen gewiffen Zufammenhang mit der flandrifchen Kunftweife, mag er fie nun direct oder indirect kennen gelernt haben. Aufserdem weifen fie auf denjenigen hin, den wir bereits als den Mittelpunkt alles Kunfttreibens in den umliegenden Gegenden kennen gelernt, auf Martin Schongauer.

In der Art wie Holbein die Körper bildet und Gewänder ordnet, ift Schongauer's Einflufs wahrzunehmen; für Gefichter idealen Charakters, namentlich Chriftusköpfe, find deffen Typen beftimmend, und die Bekanntfchaft mit feinen Compofitionen, befonders feinen Paffionsdarftellungen, leuchtet aus Holbein's Arbeiten hervor. Anregung hat Holbein von ihm empfangen. Dies feftzuftellen müffen wir uns begnügen, denn ob er fein wirklicher Schüler gewefen, darüber wird fich fchwerlich etwas Sicheres erfahren laffen. Die Möglichkeit ift freilich da; es war ja das Wandern damals an der Tagesordnung und die Maler, wie alle Handwerker, begaben fich nach Ablauf ihrer Lehrzeit auf die Wanderfchaft. Martin Schongauer, auch »hübfch Martin« wegen feiner Kunft geheifsen, war nahe und fern bekannt; feine Werkftadt war im füdlichen Deutfchland die hohe Schule für die Malerei, auch Hans Burckmair giebt auf der Rückfeite von Schongauer's Bildnifs in der Münchener Pinakothek an, dafs er ein Schüler deffelben war, und von Albrecht Dürer wiffen wir ebenfalls, dafs fein Vater die Abficht hatte, ihn hier in die Lehre zu thun. Für Holbein lag die Veranlaffung, bei Schongauer eine Zeit lang zu arbeiten, um fo näher, als diefer aus einer Augsburger Familie ftammte.

Das erfte fichere Werk des älteren Hans Holbein befteht aus zwei beiderfeits bemalten, 1493 für die Reichsabtei Weingarten in Schwaben gefertigten Altarflügeln, die, voneinander gefchnitten, jetzt vier Altäre im Langhaufe des Doms in Augsburg fchmücken. Das ganze Werk, deffen Mittelftück wahrfcheinlich aus einer Arbeit der Holzfchnitzerei beftand, war ein Marienaltar. Dem Leben Unferer lieben Frau gehören die vier Darftellungen an, aufsen waren Joachim's Opfer und Maria's Geburt, innen ihre und Chrifti Darftellung im Tempel zu fehen. Denen, welche mit älteren deutfchen Kupferftichen bekannt find, werden diefe vier Compofitionen nicht neu fein, denn fie kommen in der von Ifrael von Meckenen geftochenen Folge aus dem Marienleben vor.[1]) Da nur die

[1]) Bartfch Nr. 30 bis 41.

erste Composition in den Stichen gleichseitig, die drei andern aber gegenseitig erscheinen, kann Holbein nicht nach den Kupferstichen gearbeitet haben, sondern es ist anzunehmen, dass Israel, der 1503 gestorbene Goldschmied zu Bocholt, die Compositionen des Augsburger Meisters benutzt hat, wie er auch sonst mehr Nachahmer als Erfinder war und zum Beispiel mehrere bekannte Blätter von Schongauer und Dürer copirt hat. Wahrscheinlich hatte er nicht die Gemälde selbst, sondern des Künstlers Entwürfe zu denselben zu Vorbildern. Auch diejenigen Darstellungen, welche wir nicht unter den Augsburger Dombildern wiederfinden, gehen entschieden auf Erfindungen des ältern Holbein zurück. Bei Maria's Vermählung erkennt man seine Typen in den hübschen Frauengestalten hinter der heiligen Jungfrau, während die originellen Männerfiguren im Zeitcostüm bereits an ähnliche Charaktere erinnern, welche wir auf der Basilika des heiligen Paulus finden werden. Dann sind namentlich bei dem Schlussblatt, der Krönung Maria's, die Holbein'schen Typen unverkennbar. Manche Abweichungen kommen vor, aber in solchen Fällen bleibt der Stecher stets gegen den Maler zurück, der namentlich im Ausdruck überlegen ist und auch manches Ungeschickte vermeidet. So ist gleich auf dem ersten Gemälde ein hübsches weisses Hündchen zu sehen, auf dem Stich aber finden wir daneben noch einen zweiten Hund, der, auf den Hinterfüssen sitzend, dem andern mit der linken Vorderpfote einen Knochen präsentirt.

Es ist eine alte Geschichte, das Marienleben, aber den vaterländischen Künstlern jener Epoche war sie immer neu; immer wieder führten sie die anmuthige Legende in Stich, Gemälde, Zeichnung dem Volke vor, bis ihr Dürer durch seine Holzschnittfolge, dies grossartige Epos, den seiner Nation am meisten entsprechenden Ausdruck verlieh. Mit seinen Schöpfungen können sich die Bilder Holbein's des Vaters nicht messen, wohl aber ist ihnen ein liebenswürdiger Zug mit diesen gemein; auch sie kleiden Alles in das Gewand ihrer Zeit. Mit dem Schicksal von Maria's Eltern beginnt ihre Erzählung.[1]) Joachim hat den Tempel, einen edlen gothischen Bau, betreten, um sein Opfer darzubringen; einen Begleiter hinter sich, die Kappe in der Linken, steht er am Altar. Aber strenge schiebt der Hohepriester sein Geld von dem übrigen zurück, denn Joachim ist kinderlos, und mag sein Wandel noch so fromm, mag er mit allen Gütern der Welt gesegnet sein, ihm fehlt der beste Segen von oben, sein Opfer ist dem Höchsten nicht angenehm. Verlegen senkt der Zurückgewiesene das Haupt; Schmerz und Beschämung sucht er zurückzuhalten, aber man sieht es ihm an, dass er tief im Innersten getroffen ist. Ein Levit, der neben dem Hohenpriester steht, scheint durch seine gemessene,

[1]) Genommen aus dem apokryphen »Evangelium de nativitate S. Mariae,« früher dem Matthäus zugeschrieben.

finſtere Haltung deſſen Verfahren zu billigen. Links blickt man in die Landſchaft hinaus. Damit nach dem Trüben die Verſöhnung nicht fehle, läſst in der Ferne hier der Künſtler noch einmal Joachim ſehen, wie ihm, als er klagend in der Wüſte irrt, der tröſtende und verheiſsende Engel erſcheint.

Was der Inhalt ſeiner Verkündigung war, ſchauen wir auf dem nächſten Bilde verwirklicht. In der Ferne, da wo die freundliche Ausſicht auf Landſchaft und Gebäude ſich öffnet, findet Joachim nach göttlichem Befehl ſein Weib Anna an der Goldenen Pforte des Tempels, beide froh, daſs die Gnade des Herrn ihr Alter noch durch die Geburt eines Kindes erfreuen will. Den Hauptinhalt der Tafel bildet dies freudige Ereigniſs ſelbſt. Da liegt die Wöchnerin unter der grünen Decke im roth drapirten, groſsen Himmelbett; ihre Linke ruht auf der Bruſt. Aber der Künſtler hat den Vorgang uns wahrſcheinlicher machen wollen, als er der Legende nach war. Von Anna's hohem Alter merkt man nichts: das Antlitz mit ſeinem feinen Oval iſt von ſeltener Zartheit und Anmuth, mit niedergeſchlagenen Augen und reizendem Munde. Eine alte Beſchlieſserin und eine junge Magd ſind beſchäftigt, ihr Erquickungen, Trank und Speiſe zu bringen, und ein Tiſchchen am Bette iſt ſchon reichlich mit Brod, Geflügel und dergleichen beſetzt. Ganz vorn eine junge, hübſche Maid, bei Iſrael von Meckenen iſt es eine ältliche Perſon mit ſcharſen Zügen, die auf einem Rohrſtuhl ſitzt und die Hauptperſon des Ganzen, das nackte kleine Neugeborene hält, dem zur deutlichen Bekräftigung ſeiner ganzen Wichtigkeit »Sancta Maria virgo« in den Heiligenſchein geſchrieben iſt. Vor ihr ſteht die Wanne, in der ſie das Kindlein baden will, aber zuvor probirt ſie die Temperatur des Waſſers mit dem Fuſse. Wie heiter und gemüthlich iſt das Alles vorgetragen!

Die wunderbar Geborene war ſchon, ehe ſie das Licht erblickte, dem Herrn gelobt. Auf dem nächſten Bilde wird ſie zur Erfüllung des Gelübdes in den Tempel geführt. Das junge Mädchen, welches fromm die Stufen emporſteigt, wird von dem Hohenprieſter, zwei Leviten und einem Schriftgelehrten von feiſter Geſtalt und mit hochmüthigem Pfaffengeſicht empfangen, von Zuſchauern umgeben ſtehen die Ältern in jener demüthigen Faſſung, welche der Vorgang erheiſcht. Die Heimſuchung in der Ferne iſt vollſtändig neu. Dieſe Darſtellung paſst nicht in die Reihenfolge der Scenen, ehemals war gewiſs, wie im Kupferſtiche, die junge Maria zu ſehen, welche mit den Tempeljungfrauen den heiligen Vorhang wirkt.

Während bis hieher die Ereigniſſe eine fortlaufende Kette, wie auch in den Stichen, bildeten, macht die Erzählung vor dem letzten Bilde, der Darſtellung Chriſti im Tempel, einen groſsen Sprung. Von groſser Schönheit iſt Maria's Kopf, und Simeon, der das hübſche Kind aus ihren Händen em-

pfängt, ift eine würdige Geftalt mit ernften, edlen Zügen, gekrümmter Nafe und grauem Bart; fein prächtiges Coftüm ift mit forgfältiger Liebe und in grofser coloriftifcher Wirkung ausgeführt. Ein Gefolge von fechs Perfonen fchliefst fich der göttlichen Mutter an, darunter der rothgekleidete Jofeph und eine Frauengeftalt mit langen Zöpfen, in grünem Kleide und Untergewand von Goldbrokat, manchen Figuren auf Rogier van der Weyden's Bildern verwandt. Von ihrem Gürtel hängt ein Streifen herab, der den Bildhauer des inneren Schreines, Michel Erhardt, den Maler Hans Holbain und das Jahr 1493 nennt. Im Goldgrund, der die Luft vertritt, zeigt fich die Krönung Maria's.

Niederländifcher Einflufs ift in diefen vier Bildern unverkennbar. Nicht blos in der gediegenen, durchgebildeten Behandlung des Einzelnen, auch in der Gefammtauffaffung felbft und der weihevollen Würde und ftillen, friedlichen Gemüthlichkeit, welche deren Grundzüge find. Tracht und Scenerie find emfiger und eingehender, als fonft damals in Deutfchland Gebrauch ift, behandelt, der Faltenwurf ift ftilvoll, durchgehends find die männlichen Köpfe von bildnifsartigem Charakter, die weiblichen von anziehender Lieblichkeit. Warm und leuchtend ift das Colorit. Einen befonderen Vorzug bildet das Gemeffene der Haltung, das fich felbft da, wo Genreartiges eingeflochten ift, nicht verliert, währen es gerade in fpäteren Bildern dem Maler nur zu oft abhanden kommt.

Ein Bildchen in der Gallerie der Moritzkapelle zu Nürnberg fcheint hinter dem Namen Hans Holbon das Jahr 1492 oder 1493 zu tragen, die letzte Ziffer ift nicht ganz erkennbar. Es ftellt die thronende Maria mit dem Kinde dar, umgeben von zwei Engeln, die ihnen Blumen reichen. Gothifche Architektur bildet den Hintergrund; reiches gothifches Geftänge umfchliefst das Ganze und giebt in feinen Ecken für zwei Wappen Raum. In fo feiner, miniaturartiger Ausführung, fo zarter Vollendung begegnet der Künftler uns felten. Bei den Malern Italien's erkennen wir, je gröfserer Spielraum ihnen geboten ift, defto mehr die Höhe ihrer Kunft. Wo fie über mächtige Wandflächen zu gebieten haben, offenbart fich ihr Geift und ihr Können am meiften. Bei den nordifchen Künftlern aber waltet gerade das entgegengefetzte Verhältnifs. In Arbeiten gröfseren Umfanges, mögen es nun Wandbilder oder Tafelbilder fein, überwiegt durchgängig der handwerksmäfsige Charakter. Auf rein dekorative Wirkung ift Alles angelegt, die Behandlung ift flüchtig, die Ausführung bleibt den Gehülfen überlaffen. Nur feltene Gelegenheiten giebt es, wo der Meifter alle künftlerifche Liebe, die er in fich trägt, aufbietet, in treuefter Hingebung und ganz mit eigener Hand fein Beftes zu Stande bringt. Das gefchieht, wenn irgend ein Fürft oder Herr, irgend ein reicher und kunftliebender Bürger, meiftens nicht für kirchlichen Andachtszweck, fondern für das häusliche Gemach und zur eigenen Freude fich ein kleines Juwel

der Malerei beſtellt. Ueber die mäſsigſten Verhältniſſe geht ein ſolches nie hinaus; je kleiner es ſein darf, deſto vollendeter mag es werden. Sorgſam, mit eigener Hand bereitet dann der Meiſter die Tafel ſich zu; er wählt die ſchönſten, leuchtendſten Farben, das gediegenſte Gold, keine andere Hand läſst er es berühren. In materieller Hinſicht iſt eine ſolche Arbeit meiſtens kein Vortheil für ihn. Gemeine Gemäl, wie Dürer ſich ausdrückt, hätte er einen ganzen Haufen in derſelben Zeit machen können; aber von der handwerksmäſsigen Production, zu der ihn ſonſt die Verhältniſſe nöthigen, erholt er ſich hier. Solch ein Kleinod iſt dieſes Bild in der Moritzkapelle, es erinnert an die Technik der van Eyck'ſchen Schule, deren Einfluſs in der trefflichen Modellirung, dem feinen Ton, dem Stil der Gewandung waltet. Leider haben die Köpfe etwas gelitten.

Dieſem Gemälde ſteht ein zweites kleines Madonnenbild, jetzt auf der Burg zu Nürnberg, auſserordentlich nahe. Vor goldenem Grunde, auf einem Throne, deſſen ornamentale Formen, trotz der Anwendung des Rundbogens noch ausgeſprochen gothiſch ſind, ſitzt die heilige Jungfrau in blauem Gewande und rothem Mantel, ihre Füſse ruhen auf einem goldenen Kiſſen mit Perlenſtickerei. Ihr Kopf zeigt ein ſchönes, nach niederländiſcher Art etwas längliches Oval; lang flattern ihre blonden Haare herab, die beſonders zart und ſorgſam in der Ausführung ſind. Ebenſo anſprechend iſt das mit einem leichten Schleier umhüllte Kind, das einen Roſenkranz hält. Drei Engel laſſen hinter ihr einen grünen Vorhang niederfallen und halten eine Krone über ihrem Haupte. Neun andere Engel, einfarbig in Gold auf dunklen Grund gemalt, ſchlieſsen oben das Bild im Halbkreis ab. Vögel zeigen ſich aller Orten, ein Gefäſs mit einer Lilie ſteht neben Maria, daneben ſind eine Schüſſel, ein Apfel und eine Wanduhr angebracht, ſowie ein Buch, aus dem ein Zettel heraushängt, mit dem verkehrt von rechts nach links geſchriebenen Namen des Künſtlers. Man hat das S vor dem Familiennamen auf Sigmund Holbein, den jüngeren Bruder, deuten wollen, der durch ſein Teſtament und ſeine Porträtſkizze von Hanſen des Älteren Hand, die wir kennen lernen werden, unſer Intereſſe feſſelt. Aber neuerdings iſt darauf hingewieſen worden, daſs dies S auch der letzte Buchſtabe des ſonſt verdeckten Namens Hans ſein könnte; dieſe Annahme wird durch die groſse Übereinſtimmung des kleinen Bildes mit dem zuletzt erwähnten unterſtützt, und ſo müſſen wir einſtweilen auf eine Entſcheidung in dieſer Frage verzichten.[1])

Arbeiten aus den nächſten Jahren laſſen ſich nicht nachweiſen, im Jahre 1496 hören wir aber von der Annahme eines Geſellen: »Item

[1]) Vgl. A. von Zahn. Die Ergebniſſe der Holbein-Ausſtellung in Dresden. Jahrbücher für Kunſtwiſſenſchaft V., S. 195.

Holbain hat Ein Jungen fur geſteltt mit Nomenn Steffann Kriechbam von Baſſau vnnd Ein Hanndwerckh hat Ein guet genigen gehabt.« Während er noch immer ununterbrochen in den Steuerbüchern vorkommt, erwarb er gleichzeitig das Bürgerrecht zu Ulm, was wol auf gröſsere Arbeiten, die ihn dort länger feſſelten, deutet. Der Kaufcontract eines Augsburger Hauſes, von Mittwoch vor Sanct Martinstag (6. November) 1499 datirt, nennt Hans Holbein den Maler, jetzt Bürger zu Ulm, der von dem Grundſtücke einen Zins bezieht.[1]) Zu derſelben Zeit entfaltet der Künſtler aber auch in der Heimat eine lebhafte Thätigkeit. Damals beginnen ſeine Arbeiten für das Katharinenkloſter in Augsburg, das in der Kunſtgeſchichte der Stadt von beſonderer Wichtigkeit iſt, weil es Jahre hindurch zahlreiche Gemälde bei Hans Holbein dem Älteren und bei Hans Burckmair beſtellte, heut zu Tage aber die königliche Gemäldegallerie — und jene Bilder mit derſelben — in ſeinen Räumen birgt. Nicht lange vor 1239 mag die erſte Gründung des Kloſters geſchehen ſein, da in dieſem Jahre König Conrad IV. die Nonnen und ihre Beſitzungen in ſeinen beſonderen Schutz nahm. 1251 bewog die unſichere Lage ihrer Niederlaſſung vor dem Göppinger und Rothen Thor den Biſchof Hartmann, ihnen das Kloſter in der Stadt ſelbſt, in der Pfarrei von St. Moritz, zu bauen. Urſprünglich bekannten die Nonnen ſich zu keinem beſtimmten Orden und führten ohne weitere Regel ein ſtilles, frommes Leben, dann folgten ſie der Regel des heiligen Auguſtin. Ihre Obrigkeit war die Priorin, die zu wählen ſie vom Papſt die Freiheit erhalten hatten. Töchter der reichſten und vornehmſten Geſchlechter befanden ſich unter ihnen. Bis 1440 war die Clauſur nicht ſtreng, und als damals der Biſchof ſie darin beſchränken wollte, ſtemmten die Nonnen ſich ſo, daſs er es nur mit Hülfe des Magiſtrats, der hohe Mauern ringsum aufführen lieſs, vermochte. Viele zogen aber vor, auszutreten, denn ſie mochten nicht »lebendig begraben ſein«. Auch ſpäter regte ſich noch im Kloſter der alte Freiheitsſinn und die Augsburger Chroniken wiſſen beſonders eine hübſche Geſchichte davon zu berichten. Im Jahre 1516, als das Kloſter im Neubau begriffen war, geriethen die Nonnen mit den ihnen vom Rathe geſetzten Bauherren in Streit. Dieſe wollten blos eine flache Decke in der Kirche anbringen; das war den reichen Nonnen nicht genug, die auf eine Wölbung drangen. Als man ihnen vorredete, darin reichten ihre Weiberſtimmen nicht aus, lieſsen ſie es darauf ankommen, den Gegenbeweis zu liefern. Alle zuſammen zogen Nachts um zwei Uhr aus ihrem Kloſter nach der Predigerkirche, um da zu erproben, ob der Widerhall bei gewölbtem Chor ſie hindere, und ſangen dort ihre Hora

[1]) Im Augsburger Archiv. — Mitgetheilt von Profeſſor Haſsler, in den Verhandlungen des Vereines für Kunſt und Alterthum in Ulm und Oberſchwaben IX. und X. (1855), S. 79.

ab, fo das alles Volk wegen des ungewöhnlichen Singens herbeilief. Die Strafe blieb nachher nicht aus; aber ihren Willen hatten fie durchgefetzt.[1])

Bis in das 16. Jahrhundert waren fie in der Verwaltung ganz frei, bis 1619 band fie kein ftrenges Armuthsgelübde, und fo war es möglich, dafs auch Einzelne unter ihnen auf eigene Rechnung Kunftwerke zum Schmuck ihres Klofters beftellen konnten. Befonders feit 1496, wo befchloffen worden war, das alte Klofter abzutragen und ein neues aufzurichten, zu welchem Zweck der berühmte Baumeifter Burkhard Engelberg den Plan gemacht, begann ein edler Wettftreit in der Stiftung von Gemälden. Die Rechnungen über diefe Kunftwerke waren noch im vorigen Jahrhundert vorhanden und Auszüge aus denfelben theilt die 1756 verftorbene Nonne Dominika Erhardt in den von ihr verfafsten, auf der bifchöflichen Bibliothek zu Augsburg bewahrten Klofterannalen mit. Hier werden uns zwar nicht die Namen der Maler, wohl aber die der Stifterinnen fowie der Preis jeder Tafel überliefert.[2])

Ganz handwerksmäfsig, wenn auch unverkennbar von der Hand des ältern Holbein, ift eine Tafel, welche die Klofterfrau Walburg Vetter für fich und ihre beiden früher geftorbenen Schweftern Veronika und Chriftina, die gegen fechszig Jahre mit ihr im Klofter gelebt hatten, im Jahre 1499 als Epitaph beftellte. Der Wölbung des Kreuzganges, für den fie beftimmt war, entfprechend, hat fie eine breit-fpitzbogige Form und enthält in einzelnen Abtheilungen die Krönung Maria's, fechs Paffionsfcenen und die Bildniffe der Schweftern. Die Flüchtigkeit der Behandlung wird durch den geringen Preis von 26 Gulden erklärt. Die Originalzeichnung befitzt das Bafeler Mufeum. Noch im felben Jahre begann Holbein's Mitwirkung an dem Cyclus der fechs Tafeln, welche die alten Bafiliken in Rom darftellen. Den Nonnen hatte auf Anfuchen ihres Beichtvaters, Doctor Bartholomäus Ridler, Papft Innocenz VIII. im Jahre 1484 die Gnade verliehen, des Ablaffes, welcher den Befuchern der fieben alten Hauptkirchen zu Rom verheifsen ift, theilhaft zu werden auch ohne felbft dort gewefen zu fein, fofern fie nur an drei dazu beftimmten Stätten ihres eigenen Klofters die vorgefchriebenen Gebete verrichteten.[3]) Zum Schmucke diefer Stätten im Kapitelhaufe waren nun feit dem Jahre 1496 von einigen Klofterfrauen jene fechs Gemälde bei angefehenen Augsburger Künftlern beftellt worden.

Die Bilder, alle von jenem breit-fpitzbogigen Format wie das oben

[1]) Das Hiftorifche über diefes Klofter nach den Stadtchroniken und nach der handfchriftlichen Gefchichte des Katharinenklofters von Placidus Braun, dem Verfaffer durch Herrn Domcapitular Steichele mitgetheilt.

[2]) Vgl. den Abdruck, Band II, Beilagen. Vgl. über die früheren gefälfchten Mittheilungen ebenda, Excurs I.

[3]) Vgl. die Urkunde, Beilagen.

beſchriebene, beſtehen meiſt aus zahlreichen Einzelſcenen und zeigen in ihrer Mitte ein Gebäude, welches die betreffende römiſche Kirche bedeuten ſoll. So iſt auch die von Holbein gemalte Baſilika Santa Maria Maggiore angeordnet.[1]) In den Fenſtern des Kirchenbaues wechſeln Rundbogen und Spitzbogen, das Portal iſt mit Heiligenſtatuen in Goldgewändern geſchmückt, an der Auſsenwand iſt ein Bild des heiligen Georg angebracht, innen ſieht man vor einem Altar, über dem ſich ein Gemälde, die Verlobung Katharina's mit dem Chriſtuskinde, befindet, einen Pilger knieen. Zwei groſse Glocken in den Thürmen enthalten den Künſtlernamen und die Jahrzahl 1499; Sandrart hat das Bild, das er kurz erwähnt, wegen dieſer Äuſserlichkeit auch nur »eine Hiſtorie, darin eine Glocke« genannt.

Dunkelblauer, über und über mit Sternen beſäeter Himmel bildet hier wie an den Seiten den Hintergrund. Goldverzierungen im Geſchmack der ſpäteſten Gothik, welche alle die einzelnen Theile von einander ſondern, ſcheiden auch die Anſicht der Kirche von der Krönung Maria's im obern Bogenfeld. Hier beſteht die heilige Dreifaltigkeit aus drei ganz gleich gebildeten Geſtalten, deren Geſicht ſich dem byzantiniſchen Chriſtustypus nähert und auch nicht ohne Anklang an Schongauer's Bilder des Heilandes iſt. Der Kopf der emporſchwebenden Jungfrau iſt unſchuldig, ſinnig und zart. Von den Seitenbildern iſt das eine gleichfalls noch der Gottesmutter, der Patronin der dargeſtellten Kirche, gewidmet. Es enthält die Verehrung des neugebornen Chriſtuskindes durch das Elternpaar und die herbeigekommenen Hirten. Drei Engel mit einem Notenblatte, den Friedensgruſs an die Menſchen ſingend, ſchweben zur Seite. Joſeph's Ausdruck iſt ernſt und halb wehmüthig. Maria hat ein feines Geſicht mit niedergeſchlagenen Augen, gewölbten Brauen, blondem Haar, ausdrucksvoll iſt auch der Kopf des Kindes, das auf dem weit ausgebreiteten Zipfel ihres Mantels liegt. Selbſt Ochs und Eſel blicken, wie bei Schongauer, gar verſtändig drein. Singende und muſicirende Engel ſchweben ganz oben. Das entgegengeſetzte Seitenbild iſt, in Rückſicht auf die Stifterin Dorothea Rölinger, ihrer Schutzheiligen geweiht. Betend kniet die Nonne hinter der heiligen Dorothea, die heiter und gefaſst den Todesſtreich erwartet. Das Schwert des Henkers, welcher ſie enthaupten will, geräth etwas mit den Goldverzierungen in Conflict, in die er mitten hineinhaut. Von der anderen Seite tritt das Chriſtuskind im durchſichtigen Hemdchen und blauen mit Sternen beſäeten Röckchen auf die Heilige zu, um ihr einen Korb mit Roſen zu bringen. Auf zwei gar zierlich mit einander verſchlungenen Schriftbändern, die von Mund und Mund ausgehen, ſteht das Zwiegeſpräch, welches beide mit einander führen:

[1]) Die Zeichnung dafür wieder im Baſeler Muſeum.

»dorothea. ich. bring. dir. da.
Ich. bit. dich. herr. bringſs. theophilo. dem. ſchreiber.«

Dieſer nämlich, wie die Legende ſagt, hatte gelobt, Chriſt zu werden, wenn ſie ihm Roſen aus dem Paradieſe ſendete. Ein Engel mit der Laute und zwei andere mit einem Tuche, um die Seele der Heiligen aufzunehmen, ſchweben darüber.

Das Gemälde, für welches die Stifterin 60 Gulden bezahlte, hat etwas Alterthümliches, faſt noch in höherem Grade als die Bilder von 1493. Der flandriſche Einfluſs, der hier und in dem Bilde der Morizkapelle waltete, tritt jetzt mehr zurück, der Künſtler beginnt ſelbſtändiger aufzutreten, geräth aber dabei zunächſt in ein gewiſſes Schwanken. Oft ſpüren wir Nachklänge der älteren idealiſtiſchen Richtung, welche in Deutſchland vor dem Einfluſs der van Eyck'ſchen Schule geherrſcht hatte. Das zeigt ſich zunächſt in den ſchlanken Verhältniſſen der Figuren, unter denen beſonders die heilige Dreifaltigkeit weit über das gewöhnliche Maſs der Körperlänge hinausgeht. Die Bewegungen ſind zwar meiſtentheils richtig verſtanden, doch ſprechen ſich die Körperformen oft nicht entſchieden genug unter den Gewandmaſſen aus. Die Glieder, namentlich die Füſse, ſind noch etwas ſchwach, dieſe bleiben daher oft mit Abſicht unter den Gewändern verſteckt. Die Hände, weich, ſchmal, ohne Betonung der Gelenke, ſind doch richtig gezeichnet. Der Fall der Gewänder ordnet ſich gewöhnlich ſo, wie Geſtalt und Bewegung es verlangen, ſie ſind dabei flieſsend und von ſchärferen Faltenbrüchen frei; manchmal aber, wie bei dem Mantel der heiligen Dorothea oder der weiten, ſeltſam hinauswehenden Schärpe des Henkers, kommt jene alterthümliche Spielerei mit langen Zipfeln vor. Ein Sinn für groſsartige Linien und für Schönheitsgefühl im Wurf bleibt aber ſelbſt da nicht aus. Im Ausdruck iſt das Streben nach Anmuth in den Frauenköpfen anzuerkennen, bei den männlichen Köpfen begegnen uns aber überall Anklänge an Schongauer's Weichheit und Unentſchiedenheit, namentlich auch im Henker, dem es an der nöthigen Kraft fehlt. Trotz aller Ähnlichkeit in der Geſichtsbildung mit Schongauer geht indeſſen in der Empfindung ein mehr weltlichheiterer Charakter durch. In der Farbe herrſcht ein bräunlicher Ton vor, ſelbſt die Schatten der Goldverzierungen, ſonſt gewöhnlich durch ſchwarze Schraffirungen gebildet, ſind hier braun. Bei den Frauen ſind die Fleiſchtöne durchſichtig und in den Uebergängen fein. Im Coſtüm, den pelzverbrämten, hie und da gemuſterten Kleidern, den weiten Mänteln, herrſchen kräftige Farben. Nur der Mangel an energiſcher Lichtwirkung giebt dem Totaleindruck etwas Einförmiges.

Bereits fortgeſchrittener erſcheint ein im Jahre 1501 vollendetes Altarwerk, das Holbein für die Dominikanerkirche zu Frankfurt a. M. gefertigt. Ob dieſer groſse Auftrag an ihn nach Augsburg erging, ob

er ihn auf einer Wanderung zu erlangen wufste, läfst fich nicht ermitteln. Jedenfalls nannte er fich in der lateinifchen Infchrift auf der Rückfeite des Schreines ausdrücklich Hans Holbein von Augsburg. Die zahlreichen Tafeln diefes Altars find, nachdem fie lange zerftreut waren, erft feit kurzem wieder, foweit fie noch erhalten, in Frankfurt. Die Leonhardskirche enthält ein Abendmahl, welches einft das Mittelftück der Altarftaffel bildete; vier dazu gehörige Flügelbilder: der Einzug Chrifti in Jerufalem, die Vertreibung der Wechsler aus dem Tempel, Chriftus am Oelberg und die Fufswafchung, werden in der ftädtifchen Sammlung im Saalhofe bewahrt. Ebenda befinden fich vier Tafeln, welche ehemals die Rückwand des grofsen Schreins bekleideten; fie enthalten, in je zwei Abtheilungen, den Stammbaum Chrifti und den der Dominikaner, vom heiligen Dominicus bis zum heiligen Vincenz, dem die Jungfrau Maria das Scapulier überreicht. Das Städel'fche Inftitut endlich hat vor mehreren Jahren fieben von acht grofsen Tafeln mit Paffionsfcenen erworben, welche ehemals Vorder- und Rückfeiten der Flügel bildeten. Sie find die beften Stücke des Ganzen, von ficherer, wirkungsvoller Pinfelführung.

Das Ganze war ein in bildliche Darftellung überfetztes Paffionsfpiel, zu welchem die Sockelbilder gleichfam als Prolog dienten, denn die Altarwerke fchloffen fich, wie Springer in feinen Ikonographifchen Studien[1]) bewiefen hat, in Stoff und Anordnung ganz an die geiftlichen Dramen oder Myfterien an. Und fo find denn die einzelnen Darftellungen oft nicht fowohl wirkliche Handlungen als vielmehr Schaufpielfcenen, in der ehrlich gemeinten aber burlesk-übertriebenen Weife, wie fie Herkommen und Volksgefchmack verlangen. Dies ift ein Gebrauch der Zeit, dem fich der Künftler nicht entziehen kann, aber in manchem Einzelnen verräth fich fchon eine felbftändige Beobachtung des Lebens, und in den heiligen Perfonen ein feines, edles Gefühl. Holbein's Chriftusgeftalt kommt Schongauer's Bildern des Heilandes an Sanftmuth und hoher Milde nahe. Aber während diefe Geftalt ihr ideales Gepräge bewahrt, geht bei den übrigen der derbe Realismus oft über alles Mafs. Die wilden Schergen und Kriegsknechte find gröfstentheils in die bairifchen Farben, blau und weifs, gekleidet, ein Scherz, den fich der Maler, in feiner Abneigung gegen die böfen Nachbarn Augsburg's, öfters erlaubt. Auf der Gefangennehmung ift die ruhige Duldermiene Chrifti, feine leidenfchaftslofe Klarheit in dem Momente, da der Verräther ihn küfst, fchön und ergreifend. Nebft diefem Bilde befanden fich auf der Aufsenfeite: Chriftus vor Kaiphas, Geifselung und Dornenkrönung. Die Innenfeiten enthielten links Eccehomo und Kreuztragung; auf letzterer fteht an Stelle des Simon von Cyrene ein Dominikanermönch dem Heiland bei. Rechts folgte eine

[1]) Mittheilungen der K. K. Centralcommiffion, Wien, 1860.

nicht mehr vorhandene Darftellung der Grablegung; den Schlufs bildet die Auferftehung. Das Schnitzwerk des Mittelfchreins zeigte offenbar den Erlöfer am Kreuze. Originalzeichnungen zu allen diefen Paffionsfcenen mit Ausnahme der Dornenkrönung, dagegen auch zu der verlornen Grablegung, befinden fich im Bafeler Mufeum.[1])

Derfelbe Band enthält noch eine Folge von Zeichnungen aus der Leidensgefchichte,[2]) zu welcher fich die ausgeführten Gemälde erft kürzlich gefunden haben: zwölf Bilder in der fürftlichen Gallerie zu Donauefchingen. Nur Fleifchpartien, Haar und Bart fowie Einzelnes in der Scenerie zeigen hier die natürlichen Farben, die Gemälde find durchgängig fteinfarbig grau, auf den ehemaligen Aufsenfeiten bläulich, auf den Innenfeiten gelblich fchattirt, das letzte Bild, die Auferftehung, zeigt das Monogramm des Künftlers.

Aus dem Jahre 1502 ftammt wieder eine umfangreiche Schöpfung, fechzehn Bilder in der Münchener Pinakothek, die getrennten Rück- und Vorderfeiten zweier grofser Altarflügel aus dem ehemaligen Klofter Kaisheim (oder Kaifersheim) bei Donauwörth. Jetzt find die Gebäude der berühmten Reichsabtei, der erften Pflanzftätte des Ordens von Citeaux im Augsburger Sprengel, in ein Zuchthaus umgewandelt; in alter Zeit aber war das Klofter erft wegen der Frömmigkeit, dann wegen des Glanzes, der in ihm herrfchte, berühmt. Auf die Ausftattung der grofsartigen gothifchen Kirche wurde gerade damals viel verwandt, und der 1490 bis 1509 regierende Abt Georg Kaftner galt als ein baufuftiger Herr. So liefs er auch im Jahre 1502 »eine köftliche Chortafel« machen; und da er hier für die Schreinerarbeit wie für Schnitzwerk und Gemälde die drei beften Meifter wählte, die weit und breit mochten fein, konnte er zum Maler keinen Trefflicheren auserfehen, als Hans Holbein in Augsburg[3]). Unter den geiftlichen Dramen gab es Weihnachtfpiele mit der Kindheitsgefchichte Chrifti, Paffionsfpiele, fowie Adventfpiele mit der Darftellung des Jüngften Gerichtes. Der Altar aber mufste darauf eingerichtet fein, allen diefen Zeitabfchnitten Genüge zu thun und diefe verfchiedenen Bildercyklen in fich vereinigen zu können. So enthält hier das Innere die Gefchichte Maria's und des Kindes von ihrer Darftellung im Tempel bis zur Anbetung der Könige, dem fich noch der Tod der

[1]) B. U. III, Nr. 31—38.

[2]) U. III, Nr. 15—25, die Skizze der Auferftehung fehlt.

[3]) Alte Klofterchronik: »Dieweil aber diefer abbt Görg ain fonder luft hett zu pauen vnd nemlich zu dem gottshaus zier, hat er im jahr MCCCCCII ain coftlich chortaffel lafen (machen), daran die beften iij maifter zu Augspurg haben gemacht, als fy zu der zeit weit vnd prait mochten fein, der fchreiner maifter Adolf Kaftner in Kaishaimer hof, pildhauer maifter Gregori, der Maler Hans Holpain. Diefe taffel geftond vil geldts.« Abgedruckt in Steichele's Befchreibung des Bisthums Augsburg. Band II. S. 667.

heiligen Jungfrau anschloſs, das Äuſsere aber die Leidensgeschichte des Herrn. Bei den Innenbildern sind die reichen gothischen Verzierungen, welche alle Tafeln einfaſſen, golden, bei den Auſsenseiten in einfacher Sandſteinfarbe ausgeführt. Ähnlichen Unterschied zeigt die ganze Behandlung. Bei den Auſsenseiten hat die eigene Hand des Meiſters wenig gethan, ja ſelbſt die Compoſitionen ſind von verschiedenem Werthe. Das fabrikmäſsige Produciren, welches in den alten deutschen Malerwerkſtätten gewöhnlich und bei ſolchen groſsen Altarwerken unvermeidlich war, tritt hier zu Tage. Genrehafte Epiſoden werden mit Vorliebe behandelt; während auf den Oelberg die Wächterschaar in der Ferne durch die Gartenpforte dringt, kriecht einer aus derſelben, um ſchneller bei der Hand zu ſein, unter dem Zaun durch, ein zweiter klettert darüber weg. Die Marterſcenen ſind roh und verworren, bei der Kreuztragung, auf welcher ſich der Zug aus der Tiefe des Bildes gegen vorn entwickelt, trabt ein ganz ſcheuſslicher Henkersknecht voran, und ein Bube wirft mit Steinen nach dem Heiland. Die Gefühlsverzerrung, in welche die damalige Zeit bei ſolchen Darſtellungen verfiel, tritt hier in ſchroffſter Weiſe hervor. In welchem Gegenſatz ſtehen die ehemaligen Innenſeiten zu dieſen Arbeiten! Da finden wir eine Reihe der trefflichſten Bildniſsgeſtalten, beginnend mit Joachim und Anna auf der erſten Tafel; zahlreiche Männerköpfe ſind den Silberſtiftſkizzen des Künſtlers entnommen, von denen noch die Rede ſein wird. Höchſt lebensvoll iſt der Stifter, Abt Georg, auf der Beſchneidung dargeſtellt, aber eben ſo hohe Anerkennung verdient die holde, kindliche Anmuth vieler Frauengeſtalten, zum Beiſpiel unter dem Gefolge bei Chriſti Darſtellung im Tempel, und auſserordentlich zart iſt Maria's Köpfchen bei der Verkündigung. Der Tod Maria's aber iſt in Compoſition und Ausdruck wohl das Schönſte des Ganzen, das ſich auch durch ſeine freudige Klarheit in der Farbe auszeichnet.

Dem gleichen Jahre gehört wieder eine Tafel für den Kreuzgang des Katharinenkloſters in Augsburg, jetzt in der dortigen Gallerie, an, von gleichem Format wie die Baſiliken. Ulrich Walther, Vater der damaligen Priorin Anna Walther und einer zweiten Nonne Maria, die zur Zeit Küſterin war, hatte ſie um 54 Gulden 30 Kreuzer »zu Gottes Lob und zur Ehre ſeiner zwei Töchter« machen laſſen. Der Stifter war ein ſehr bekannter und angeſehener Mann in ſeiner Vaterſtadt. Als er 1505 im Alter von 76 Jahren ſtarb, da meldete die Chronik von ihm, er habe hinter ſich verlaſſen ſeine Hausfrau, mit welcher er ſechzig Jahre im Eheſtand gelebt, nebſt 133 lebendigen Kindern, Enkeln und Urenkeln. Ein Theil dieſer zahlreichen Familie iſt hier abgebildet. Links, an der Spitze der Männer, der greiſe Stifter ſelbſt mit grauen Haaren, Pelz und Roſenkranz, bartlos mit würdigem, intelligentem, etwas ſcharfem Geſicht; vier Paare hinter ihm, Männer, Jünglinge, Knaben. Jener Walther, der

bei einem Turnier des Kaifers Max den höchften Preis errang, ift vermuthlich unter ihnen. Rechts, gegenüber, die Frauen; ihren hochwürdigen Töchtern, der Priorin und Küfterin, hat felbft die Mutter, Barbara Riedler, den Vortritt gelaffen; noch vier Paare hübfcher junger Mädchen und zwei Dienerinnen knien hinter ihr. Der untere Theil des mittleren Feldes ift, zwifchen diefen Stifterbildniffen, mit den Wappen und einer Infchrifttafel ausgefüllt. Diefe Porträts, unter denen fich die lieblichen Knaben und die naiven jungen Mädchen befonders auszeichnen, find das Schönfte am ganzen Gemälde. Alle beten fie, nicht blofs äufserlich, mit den gefalteten Händen und gebeugten Knieen; fie find wirklich mit der Seele dabei; aber nach Alter, Stand, Gefchlecht richtet der Ausdruck der Andacht fich in Jedem. Wer mit folcher Kraft und Bedeutfamkeit diefe zahlreichen Bildnifsgeftalten in fo kleinem Mafsftab zu geben verftand, der verdiente gewifs, der Vater des gröfsten deutfchen Porträtmalers zu fein.

Oben bildet Chrifti Verklärung den Inhalt des mittleren Feldes. Der auf dem Berge ftehende Heiland ift nicht bedeutend, aber edel und mild. Eine Glorie ftrahlt hinter ihm; fchimmernd weifs ift fein Kleid, und auch die neben ihm in himmlifchem Glanze Erfcheinenden, Mofes und Elias, tragen lichte Gewänder. Die Apoftel find lebendig, aber die Verkürzungen und kühnen Wendungen find dem Künftler noch nicht gerathen. Die Heilung des Befeffenen ift auf dem Seitenfelde rechts, die Speifung der Viertaufend links dargeftellt. Hier breitet fich eine Felfengegend, auf den andern Feldern eine freundliche Landfchaft mit Stadt und fernen Gebirgen im Hintergrund aus.

Von anderen, nicht datirten Arbeiten des Künftlers mögen noch folgende in ungefähr diefelbe Zeit gehören: eine mit dem Monogramm bezeichnete Heimfuchung im Nationalmufeum zu München, eine kräftig gemalte Kreuztragung von kleinerem Umfang, welche Herr Regierungsrath Ahorner in Augsburg befitzt; neun Tafeln mit Apoftelmartyrien jetzt in verfchiedenen bairifchen Gallerien, in Schleifsheim, in der Morizcapelle und der Burg zu Nürnberg, energifch in der Behandlung, aber übermäfsig derb. Wie diefe Folge, fo foll auch ein kleiner Altar der Augsburger Gallerie aus dem vorhin erwähnten Kaisheim ftammen. Er enthielt auf drei fchmalen Tafeln die Kreuzigung, von Kreuzabnahme und Grablegung umgeben; diefe letzte Scene ift die bedeutendfte. Im Chriftuskörper geht der Naturalismus faft fchon über die Grenze, aber das pfychologifche Element, namentlich in der Mutter des Herrn, tritt ergreifend hervor, und zugleich zeigt fich Weichheit und Schönheitsfinn im Ausdruck. Der Künftlername fteht auf Magdalenen's Salbengefäfs. Eine Grablegung in der Gallerie zu Darmftadt, ohne Grund Sigmund Holbein genannt, ftimmt ganz mit diefen Bildern überein. Das Bafeler

Mufeum befitzt eine recht gute Darftellung vom Tode der Maria, deren Gegenftück, Maria's Krönung, nach Eichftädt gelangt ift. Beide bildeten die Innenfeiten von Altarflügeln, deren Aufsenfeiten gemeinfchaftlich die Beftattung einer Heiligen enthielten.

Das Hauptwerk des Meifters in diefer ganzen Periode ift die Bafilika des heiligen Paulus in der Augsburger Gallerie, gemalt für jenen Cyklus der römifchen Hauptkirchen im Katharinenklofter, auch fchon von Sandrart erwähnt, der auch eine Bezeichnung mittheilt. Diefe ftand auf dem alten Rahmen, der vor Jahren befeitigt wurde. Eine Jahreszahl nennt Sandrart nicht, und wenn das Bild von neueren Schriftftellern in das Jahr 1504 verfetzt wurde, fo fcheint das nur daher zu kommen, dafs nach den Klofterannalen Veronica Welfer diefe Tafel fowie die Bafilika des heiligen Kreuzes beftellte. Letztere aber, eine Arbeit von Hans Burckmair, ift mit 1504 bezeichnet.

Veronica Welfer, Tochter des Bürgermeifters Bartholomäus Welfer, war bis zum Jahre 1503 Schreiberin gewefen, wurde fodann, nach Abdankung der Anna Walther, zur Priorin gewählt und bekleidete das Amt bis 1530. Aus wohlhabender Familie ftammend, hatte fie bei ihrem Eintritt dem Klofter das Gut Waltershofen und zwei Sölden zugebracht, zum Klofterbau gab fie 200 Gulden, und die beiden Bafiliken-Bilder kamen ihr zufammen auf die Summe von 187 Gulden zu ftehen, was für jedes einen Preis giebt, den man im Klofter fonft zu zahlen nicht gewohnt war. Das veranlafste den Künftler auch zu einer ungewöhnlichen Sorgfalt in der Durchführung. Goldene fpätgothifche Verzierungen find als Umrahmungen um die einzelnen Theile gemalt und trennen zwei Seitenflächen, ein Mittelftück und ein oberes Bogenfeld von einander. Letzteres enthält die Verfpottung des Herrn. Die grofse Reihe von Begebenheiten aus des heiligen Paulus Leben beginnt auf der linken Seite und zieht fich gegen rechts fort, gröfstentheils in chronologifcher Ordnung. In der freundlichen Landfchaft fieht man, mehr in der Ferne, feine Bekehrung; dann den Blinden, den zwei Begleiter über eine Brücke führen, auf dem Wege nach Damaskus. Ganz links reicht der Heilige einem Boten aus dem Gefängnifs einen Brief. Die Taufe des Paulus bildet die Hauptvorftellung auf diefer Seite. Auf dem Mittelfelde baut fich im zweiten Plane die Bafilika, eine gothifche Kirche, auf, in deren Inneres die Predigt des Apoftels Paulus verlegt ift. Links im Vordergrunde ift die Enthauptung des Paulus angebracht. Der entfeelte Körper liegt hingeftreckt und mit grofser Befriedigung fteckt der fchnurrbärtige Henker fein Schwert in die Scheide zurück. Der Legende nach[1]) ift das abgefchlagene Haupt dreimal auf den Boden gefprungen und drei immer-

[1]) Für die Legende: Acta Sanctorum der Bolandiften, Juni, V. IV.

fliefsende Quellen find entftanden an den Stellen, die es berührte. Dies zu verfinnlichen zeigen fich drei Oeffnungen im Fufsboden, unter welchen jedesmal die Buchftaben IHS ftehen; fenkrecht über der letzten fchwebt der Kopf. Die Gruppe der rechten Seite ftellt den Abfchied von Petrus dar, eine erfchütternde Scene. Mit Ketten belaftet ftehen die beiden heiligen Männer da. Tiefes Bewufstfein von Allem, was ihnen bevorfteht, ift in ihren edlen Angefichtern eingegraben, und Thränen in den Augen reichen fie fich in der Todesftunde zum letztenmal die Hand. Paulus wird von demfelben Henkersknecht, der ihn drüben enthauptet, gepackt. Ueberrafchend ift die Figur des Schergen, welcher Petrus führt. Ein grofses Schwert hält er in der Rechten, das Haar und der lange Bart find feuerroth und bilden gegen den dunklen Anzug einen lebhaften Gegenfatz. Mit dem wilden Ausdruck, den blitzenden Augen und Zähnen, dem abenteuerlichen Auftreten fteht er wie eine phantaftifche Märchengeftalt vor uns da. Fern, in der Landfchaft, die man rechts und links von der Kirche erblickt, zeigen fich einerfeits Petrus und Paulus, die Hand in Hand und mit Kronen gefchmückt vor einer Mauer wandern, von welcher drei Figuren niederfchauen. Mächtige Gebäude, Thürme und ein Thor, worüber »Rom« fteht, bauen fich dahinter auf. Nach der Legende nämlich wurden die Apoftel nach ihrem Tode gefehen, wie fie gekrönt ihren Einzug in Rom hielten. Andererfeits erfcheint der todte Paulus der Plautilla und giebt ihr blutbefleckt das Tuch zurück, das fie ihm auf dem Wege zum Tode überreicht. Weiterhin der Apoftel zur See während des Sturmes, den er vorhergefagt.

Auf der rechten Seitenabtheilung ift die Beftattung des Heiligen zu fehen. Geiftliche verfchiedenen Ranges vom Papft und Cardinal bis zum einfachen Mönch knieen vor der Bahre, auf der, in ftarker Verkürzung gefehen, der Körper des Apoftels liegt, das getrennte Haupt zu Füfsen, im Ausdruck grofs und edel wie ftets. Ein anderer Moment feiner Beftattungsfeier zeigt fich im zweiten Plan. Kerzenträger und Fahnenträger fchreiten voran; Priefter mit Büchern folgen. Der Papft, dem vorn knieenden vollkommen gleich, ein echter Kirchenfürft feinem ganzen Ausfehen nach, trägt das Haupt des Heiligen auf einem Tuche. Zur Seite Paulus, wie er, um den Nachftellungen der Juden zu entgehen, von der Stadtmauer zu Damaskus in einem Korbe herabgelaffen wird. Fern in der Landfchaft mit blauem Himmel, weidenden Heerden und hohen Bäumen, die bis in die Goldverzierungen hineinragen, finden Hirten fein abgefchlagenes Haupt auf dem Felde.

Holbein der Vater zeigt hier ein aufserordentliches Gefchick in der Vereinigung einer fo grofsen Reihe von Einzelfcenen auf einem und demfelben Gemälde. Wenn wir aber an die Art denken, wie einer der gröfsten flandrifchen Meifter, Hans Memling, verfuhr, der auf feinen

»Sieben Freuden der Maria«, diesem Schatz der Münchener Pinakothek, den ganzen Verlauf des Zuges der heiligen drei Könige nebst zahlreichen anderen Ereignissen aus der Geschichte der Maria in eine von hohem Augenpunkt übersehene Landschaft versetzte, so finden wir doch Holbein's Bild von diesem heiteren, bunten, episodenreichen Epos in der Anordnung wesentlich verschieden. Der deutsche Meister läfst bei seiner Composition weit entschiedener den Gedanken walten, er giebt nicht ein blofses Nacheinander und Nebeneinander, vom Landschaftlichen verbunden und getrennt. Eine gewisse architektonische Eintheilung kann er nicht entbehren; ein mittleres und zwei Seitenbilder nimmt er deshalb an, und noch eine vierte Abtheilung, das obere Bogenfeld, sondert er durch gothisches Geäst und Blattwerk ab. In richtiger Ueberlegung ist dieses nicht gleichfalls mit einem Moment aus dem Leben des Heiligen, das erzählt wird, gefüllt, hier ist vielmehr dem eine Stelle eingeräumt, den der Apostel durch sein ganzes Leben und Wirken vertritt und verkündet, dem leidenden Heiland. Bei den geistlichen Schauspielen des Mittelalters war über der unteren Bühne, der irdischen, oft noch eine obere, der Himmel, angebracht, hiemit können wir diese Anordnung vergleichen. Auch bei den unteren Vorstellungen richten sich die Compositionen nicht blofs nach dem Lauf der Erzählung. Das Bild der Paulusbasilika selbst mufste die Mitte einnehmen, das lag schon in der Aufgabe. In die Kirche ist nun das hineinverlegt, was hineinpafst, die Predigt des Apostels. Sie bildet zugleich den Kern seines ganzen Wirkens und ist deshalb auch geeignet, das geistige Centrum zu sein. In den Vordergrund aber ist nicht dieses, sind vielmehr solche Begebenheiten gesetzt, in denen eine ausgesprochenere Handlung zur Erscheinung kommt: des Heiligen Tod, durch welchen er seine Lehre besiegelt, und sein Abschied von Petrus, wodurch die zwei gröfsten Apostel nebeneinander und Paulus in seinem Verhältnifs zum Ganzen erscheint. Die christliche Gemeinde in ihrer ersten und letzten Beziehung zu ihm, wie sie ihn durch die Taufe in sich aufnimmt und wie sie ihn bestattet, nimmt in den Seitenfeldern die Hauptstellung ein.

Nach dem Allen tritt das Epische im Paulusbilde, trotz des erzählenden Grundmotivs, welches der Aufgabe innewohnt, nicht so sehr wie in dem Memling'schen Gemälde hervor. Der Künstler hat seinen Stoff dramatisch umzugestalten gewufst. Vor allem giebt er ächt dramatische, individuell aufgefafste Charaktere, die mitten aus dem Leben gegriffen sind. Sind auch die heiligen Hauptpersonen selbst in den Gesichtszügen wie im Costüm ideal gehalten, und besonders die beiden Apostel von einem grofsartigen Typus, so hat er doch in den Nebenfiguren, in Charakter und Tracht, die Priester und Bürger, Ritter, Rathsherren und Knechte seiner eigenen Umgebung porträtirt. Das gilt von den Zuschauern bei der Enthauptung des Paulus, der feisten, wohlgefällig lächelnden Magi-

ftratsperfon mit der Amtskette und den beiden zierlich gekleideten Junkern, die gegenüberftehen. Der wohlbeleibte geiftliche Herr, der auf dem Felde rechts die Rolle des Papftes fpielt, der höchft bornirt ausfehende junge Mönch mit Stumpfnafe und aufgeworfenen Lippen, welcher beim Abfchied von Petrus unter den Umftehenden erfcheint, kehren in anderen Arbeiten des Meifters wieder; einer der Zufchauer bei der Verfpottung Chrifti, halb mitleidig auf den Heiland zeigend, in rother Tracht, vielleicht ein dicker gutmüthiger Bierwirth aus Augsburg, kommt im Skizzenbuch zu Bafel vor, ebenfo das pfäffifche Geficht des taufenden Ananias. Holbein der Vater hat es gemacht wie die Florentiner des 15. Jahrhunderts, wie Mafaccio, Filippino Lippi, Ghirlandajo, als fie in den Capellen Brancacci und Saffetti, im Chor von Santa Maria Novella die bekannteften Perfönlichkeiten der Stadt, die Söhne der edelften Gefchlechter verewigten, nur mit dem Unterfchied, dafs der deutfche Meifter keinen Vafari fand, der die Namen der Abgebildeten auf die Nachwelt gebracht hätte. Und nicht nur in einzelnen Figuren, auch in ganzen Scenen und Epifoden fpiegelt fich die Zeit des Künftlers und das Leben feiner Heimat. Zunächft kommt wieder die politifche Anfpielung vor, dafs einer der Kriegsknechte, welche den Heiland verfpotten, in die bairifchen Farben gekleidet ift und das bairifche Wappen die blau und weifsen »Wecken« auf dem Körpertheil trägt, der gewöhnlich nicht für den edelften gilt. — Eine anziehende Genrefcene ift die Predigt des Paulus, die Zuhörer, die vor der Kanzel fitzen, benehmen fich ganz wie die damaligen Augsburger in der Kirche. In einer reichen Scala find die Empfindungen, welche der Redner weckt, in ihren Zügen wiedergegeben; aber wenn es auch der grofse Heidenapoftel ift, der hier Gottes Wort verkündigt, ein Eingefchlafener fehlt doch nicht, das ift in den Kirchen nun einmal alter Brauch. Anziehend ift aber namentlich die Geftalt einer modifch, wenn auch züchtig gekleideten Zuhörerin, welche, dem Befchauer den Rücken wendend, dem Vordergrunde näher fitzt; es ift nach der Infchrift an der Stuhllehne die heilige Thekla, des Paulus jungfräuliche Schülerin, von der eine der apokryphen Apoftelerzählungen[1]) handelt. Anmuthiger konnte in der Kunft diefe Geftalt nicht aufgefafst werden, welche einer der anmuthigften Legenden zugehört: Thekla, die, als der Apoftel in Ionien predigte, nicht von der Thürfchwelle wich, Mutter und Bräutigam verliefs, feiner Lehre zu folgen, von dem Feuer nicht verfehrt, von den wilden Thieren nicht angetaftet ward, welche Paulus durch die ganze Welt fuchte, bis nach Rom pilgerte, und als fie ihn dort nicht mehr am Leben traf, im fanften Schlummer vom Tode überrafcht ward, um in feiner Nähe ein Grab zu finden. Alle Poefie,

[1]) *Πράξεις Παύλου καὶ Θέκλης*, Acta apoftolorum apocrypha, ed. C. Tifchendorf, p. 40.

welche der Erzählung innewohnt, hat der Maler empfunden, felten kommt in der altdeutfchen Kunft etwas fo Reizendes vor wie dies Figürchen, das nicht das Antlitz, nur den unverfchleierten Nacken zeigt und uns daher den fortwährenden Wunfch zurückläfst, auch die Züge zu fehen, ein pikantes Motiv, das felbft ein Terborch nicht feiner verwerthet hat.

Am meiften aber intereffirt uns endlich eine Gruppe, die bei der Taufe des Paulus angebracht ift: ein Mann mit zwei Knaben, in welchen eine Tradition, die durch authentifche Bildniffe vollkommen beftätigt wird, den Maler mit feinen beiden Söhnen erkennt. Der Vater, in langen Pelzrock gekleidet, zeigt langes braunes Haar und grofsen Bart, der unter dem Kinn herabwallt, während die Oberlippe frei ift; er ift im Ausdruck fchlicht, redlich und von liebenswürdiger Befcheidenheit. Ganz fo, nur etwas älter, finden wir ihn auf einer 1515 datirten Zeichnung feiner Hand beim Herzog von Aumale, welche Sandrart in feiner Teutfchen Akademie in fehr charakterlofem Kupferftich und mit Hinzufügung des fehlenden Schnurrbarts publicirt hat. Überhaupt konnte fich nur ein Künftler erlauben, fo phantaftifch aufzutreten, wovon auch Albrecht Dürer's eigenes Porträt ein Beifpiel gewährt. Andre ehrliche Bürger trugen entweder langes Haar und glattes Kinn nach der Mode des 15. oder Vollbart und kurzes Haar nach der Mode des 16. Jahrhunderts. Auch die beiden Knaben ftimmen mit den Köpfen auf unferem Titelblatt, namentlich der kleine Hans hat hier fchon ganz daffelbe Geficht wie dort



Hans Holbein der Ältere mit seinen Söhnen.
Aus der Basilika des heil. Paulus in der Augsburger Gallerie.

als vierzehnjähriger Knabe, ſtämmig und geſund, mit rundem Geſicht, treuherzig vor ſich hin blickend, die Hand auf der Bruſt. Ambroſius oder »Profy«, der gröſsere, wie ſein Bruder in grauen Kittel, grobe Schuhe und Beinlinge gekleidet, am Gurt Pennal und Tintenfaſs, was ihn als Schulknaben bezeichnet, hält ihn mit der Linken bei der Hand und legt ihm die Rechte auf die Schulter. Aber der Vater hat ſchon gemerkt, von wem er das meiſte zu erwarten hat, der Kleine iſt ſeine ganze Freude, ihm legt er die Hand auf das Haupt und auf ihn zeigt er ſo bedeutungsvoll hin, als wollte er uns jetzt ſchon vorherſagen, was einmal aus dem Jungen werden wird. — Eine ſchlanke Frau in ſpitzer burgundiſcher Haube, die gegenüber ſteht, hat ſoviel Ähnlichkeit mit Ambroſius, daſs wir vielleicht die Mutter in ihr ſehen dürfen.

Daſs ſich ein Künſtler in ſolcher Weiſe ſelbſt auf ſeinem Bilde anbrachte, iſt nichts Ungewöhnliches in der nordiſchen Kunſt. Auf dem Genter Altar ſieht man die Köpfe der Brüder van Eyck, Peter Viſcher ſtellt ſich an das Poſtament ſeines Sebaldusgrabes, Meiſter Pilgram ſchaut an ſeiner Kanzel in St. Stephan zu Wien wie aus einem Fenſter heraus. Adam Krafft läſst das Tabernakel zu St. Lorenz durch ſich und ſeine Geſellen tragen, Albrecht Dürer wohnt auf ſeinen berühmteſten Bildern, dem »Roſenkranzfeſt«, der »Marter der Zehntauſend«, der »Verehrung der Dreifaltigkeit« dem Vorgang allein oder mit ſeinem Freunde Pirckheimer bei.—Zu ähnlichem Selbſtgefühl war Hans Holbein der Ältere wohl berechtigt. Er hat in dieſem Bilde ein Meiſterſtück vollbracht. Es zeigen ſich bedeutende Fortſchritte auch in formaler Beziehung, wenngleich die nackten Partien oft noch dürftig, und namentlich die Füſse oft ſchwach ſind. Bemerkenswerth ſind beſonders die Verbeſſerungen im Faltenwurf, der, ohne kleinliche Spielereien, ſich groſs und natürlich ordnet. Vor allem aber zeichnet ſich das Bild durch die Kraft, Lebendigkeit und Klarheit der Farbe in allen Partien, bei den Figuren wie bei der Landſchaft, und durch die gleichmäſsige aber mit Freiheit verbundene Sorgfalt des Vortrags aus.

Etwas ſpäter war der Künſtler mehrfach für die St. Morizkirche in Augsburg beſchäftigt. Hier ſind nun freilich nicht mehr die Werke, wohl aber urkundliche Nachrichten in den Zechpflege-Rechnungen der Kirche erhalten[1]). Von 1504 bis 1508 iſt er mit vier Flügeln für ein Altarwerk beſchäftigt, für welches die überraſchend groſse Summe von 325 Gulden ausbedungen iſt. Bis zum 28. October 1506 hatte er ſchon hundert Gulden im Voraus erhalten, von nun an läſst er ſich weitere Zahlungen in kleineren Poſten leiſten. Einmal hat er ſich von dem Weibe des Pflegers drei Gulden geliehen, ein andermal werden ihm 27 Gulden »auf ſein groſs

[1]) Band II, Beilagen.

clagen vnd anrufen« gezahlt. Als endlich am 16. März 1508 die Abrechnung erfolgt, hat er nur noch 85 Gulden zu erhalten, von diefen aber werden an Meifter Thoman Freihamer 74 Gulden gezahlt, »fo man jm fchuldig ift gewefen von Hans Holpain wegen«. Ueber den feftgefetzten Lohn werden aber noch der Frau des Künftlers fünf Gulden »zu leikoff« und »feinem Sun«, wohl dem Ambrofius, deffen Lehrzeit damals begonnen haben mochte, ein Gulden gegeben; alfo Trinkgelder[1], deren Zahlung an Frauen und Gehülfen der Maler damals gebräuchlich war. Scheut fich doch felbft Albrecht Dürer's Hausfrau nicht, vom Kaufmann Jacob Heller ein Trinkgeld zu begehren.

Vielleicht war eine mit dem Jahr 1508 bezeichnete Handzeichnung im Bafeler Mufeum, den Tod Maria's darftellend, für diefe Malereien beftimmt. Ebenda befinden fich noch manche andere Entwürfe zu Gemälden, eine grofse Anbetung der Könige auf zwei Bögen, dann zwei mit des Künftlers Zeichen verfehene Blätter, Chriftus und die Samariterin am Brunnen, mit landfchaftlicher Ferne. Im Städel'fchen Inftitut zu Frankfurt und im Leipziger Mufeum finden wir als Entwurf für zwei Altarflügel die Darftellung Aller Heiligen, in mehreren Reihen von Märtyrern und Apofteln, Päpften, Bifchöfen und Geiftlichen, Königen und Fürften, Patriarchen und Propheten, Frauen und Jungfrauen. Ein paar Studien dazu enthält ein anderes Blatt mit einzelnen Köpfen in Silberftift zu Frankfurt; der hier vorkommende Kopf eines Papftes gleicht dem auf der Paulus-Bafilika.

[1]) Leihkauf ift eigentlich Miethpfennig. Vgl. die ftädtifche Verordnung gegen das Leihkauftrinken in Birlinger's Schwäbifch-Augsburgifchem Wörterbuch S. 311: »Und dieweil das Leihkauftrinken für hochnachteilig und fchädlich erfunden wird, fol hinfüran kain Leykauf um ainicherlei Waar oder kauf getrunken werden; aber einen ziemlichen Leikauf mit Geld zu geben und zu nemen fol hiemit unverboten fein.« (der Stadt Beruf. 1541, Bl. 4a.)



Herr Lienhard Wagner. (Silberstiftzeichnung, Berlin.)

IV.

Augsburger Skizzenbücher.

Am vortheilhafteſten lernen wir den älteren Holbein in ſeinen Zeichnungen, beſonders in Porträt-Studien kennen. So beſitzt das Baſeler Muſeum ein kleines Skizzenbuch, welches durch den Entwurf einer lateiniſchen Inſchrift mit ſeinem Namen und der Jahrzahl 1502 beglaubigt iſt, und unter deſſen Silberſtiftzeichnungen zahlreiche Köpfe vorkommen, die auf dem Paulusbilde wie in anderen Gemälden Verwendung gefunden haben. Auſserdem ſind einige Studien zu nackten Figuren, zu Thieren, zu einer Gruppe ſpielender und badender Kinder eingereiht. Das alte Inventar der Amerbach'ſchen Sammlung, die den Kern dieſes Muſeums gebildet hat, erwähnt aber von H. Holbein ſenior nicht bloſs ein, ſondern »zwei büchlin mehrteil mit ſteſzen« (Stiftzeichnungen), und das zweite Büchlein beſtand wohl groſsentheils in einzelnen ungleich beſſeren und ſicher etwas ſpäteren Bildniſsſtudien, die jetzt unter Glas und Rahmen hängen, bis in neueſte Zeit

dem jüngeren Hans Holbein zugefchrieben. Ebenfo ging es zahlreichen Silberftiftköpfen gleichen Charakters, die in andern Sammlungen vorkamen, im Kupferftichkabinet zu Kopenhagen, im Mufeum zu Weimar, in der Bibliothek zu Bamberg u. f. w., in der Anzahl von 69 Stück endlich auf dem Kupferftichcabinet des Mufeums zu Berlin. Erft die neueften Forfchungen haben dazu geführt, die Thätigkeit des Vaters und die des Sohnes anders gegeneinander abzugrenzen, und weifen die genannten Zeichnungen wohl fämmtlich dem Erftern zu, wenngleich einzelne der fchönften Blätter kaum von ähnlichen beglaubigten Arbeiten des Letzteren zu unterfcheiden find. Gerade hier kann man die Entwicklung des älteren Holbein zu immer gröfserer künftlerifcher Freiheit am beften kennen lernen. Bei diefen leicht hingeworfenen Bildniffen entfaltet er, unmittelbar auf das Leben hingewiefen, am ficherften feine Kraft.

Er zeigt fich als wahrer Meifter im Porträt, ganz wie fpäter fein Sohn. Er zeichnet ebenfo leicht und geiftvoll wie gediegen, bei der Schärfe und Feinheit, welche die Technik des Silberftiftes mit fich bringt, erreicht er doch immer eine malerifche Wirkung, erhöht durch weifse Lichter und durch Anwendung von Rothftift die Lebhaftigkeit der Erfcheinung. Das Leben weifs er mit wunderbarer Sicherheit feftzuhalten, und bis in ihre feinften Züge belaufcht er die Charaktere. Da ift nichts Gemachtes, nichts Arrangirtes, keiner fcheint zu wiffen, dafs er abgebildet wird. Diefe Leute verfchmähen es, auch nur den Blick auf den Befchauer zu richten; fie wiffen nicht, dafs fie beobachtet werden, und geben fich in voller, ungekünftelter Wahrheit wie fie find.

Alle gehören dem damaligen Leben und Treiben in Augsburg an; die Namen, foweit fie dabeigefchrieben find, beweifen das. Gar mancher einfache Bürger und fchlichte Handwerker ift darunter, von dem keine weitere Kunde aufbehalten ift, aber Viele find auch dabei, welche die Gefchichte kennt, oder deren Namen fich wenigftens wiederfinden, wenn wir die Stadtchroniken oder Klofterannalen durchftöbern. Ein Stück der Welt, in welcher der Maler lebte, fteht in den Leuten, die er abgebildet hat, vor uns da. Bei keiner Gallerie von gemalten Bildniffen feiner Hand könnte das in diefem Grade der Fall fein. Bei einer folchen wäre es ungerechtfertigt und übereilt, nach Beziehungen zwifchen dem Dargeftellten und dem Künftler zu fragen. Im Auftrag und Lohn find jene meift erfchöpft. Aber nicht, wie grofse Bilder, auf Beftellung, find diefe Zeichnungen gemacht, fondern gewifs nur zu feiner Uebung, feinem Studium hat fie der Künftler dem Skizzenbuche einverleibt. Diefe Züge hat er verewigt, weil es Leute waren, die in der Reichsftadt im Anfehen ftanden und fo die Aufmerkfamkeit feffelten, oder weil er im perfönlichen Verkehr mit ihnen zufammenkam, oder auch, weil fie durch ihre Phyfiognomien ihm merkwürdig waren. Wie er fie fah, fo fchrieb er fie hin, meift in

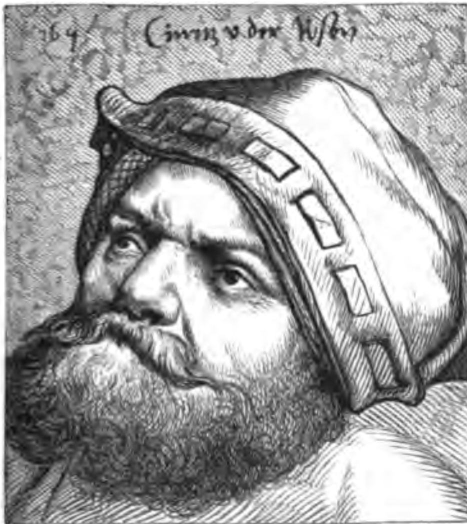
flüchtigen Zügen von ſchneller Hand, aber ſtets den innerſten Kern ihres Weſens treffend. So ſtehen ſie wie die Acteurs eines längſt abgeſpielten Dramas vor uns da, und beſonders wenn ſich nun von denen, die in Ort und Zeit zuſammen wirkten und mit einander wandelten, Einer zu dem Andern findet, da iſt es, als gewännen ſie Alle Fleiſch und Blut, da wacht die ganze Zeit hell und friſch vor uns auf, wie wenn ſie noch einmal leben und gelebt werden ſollte.

Und von Allen, die da auftreten, und an uns vorübergehen, kehrt der Gedanke ſtets, wie zu einem nothwendigen Mittelpunkt, zu dem Künſtler ſelber zurück, der ſammt den Seinen in dieſem bunten Kreiſe erſcheint. Wir haben bereits von ſeinem lebendigen und anziehenden Kopf in der Sammlung des Herzogs von Aumale geſprochen, über dem man, zwar nicht mehr im Original, wohl aber in der Photographie, die Jahrzahl 1515 erkennt. Ein Seitenſtück bildet der Profilkopf ſeines Bruders Sigmund, den Sandrart bereits mit dem vorigen, nicht eben treu, im Stich herausgegeben. Beſſer als das Blatt, das, nach dem Wortlaut der Inſchrift, dieſem zu Grunde lag — jetzt bei Herrn John Malcolm in London — iſt ein anderes Exemplar in Berlin (vgl. Holzſchnitt S. 78), das uns durch den Ausdruck gut bürgerlicher Aufrichtigkeit und Tüchtigkeit wohlthut. Noch wichtiger aber iſt jene Zeichnung, die unſer Titelblatt wiedergiebt[1]) und welche die beiden Söhne des älteren Hans Holbein, Hans und »Proſy« (Ambroſius) darſtellt. Ueber dem erſten ſteht die Altersangabe 14, die über dem zweiten iſt ganz verwiſcht, die obere Jahrzahl iſt wohl 1511. Dem jungen Hans hängt das ſchlichte Haar in die Stirn hinein und iſt oberhalb geradlinig abgeſchnitten, die Lippen ſind voll, die Unterſtirn tritt über den Augen bedeutend hervor. Das verkündet ſtark entwickelten Beobachtungsſinn, und den hat Holbein allerdings ſein Leben lang bewieſen. Schön kann man dieſes Antlitz nicht gerade nennen, aber anſprechend iſt es, weil eine durch und durch geſunde Natur aus ihm herausblickt; Gediegenheit, Freimuth und Sicherheit wohnen in dieſen Zügen. — Auch Ambroſius, ihm zur Seite, mit lockigem Haar und edlem Ausdruck, hat etwas Anziehendes. Auf den erſten Blick erſcheint er viel älter als der Bruder, allmälig aber überzeugt man ſich, daſs daran nur einige Flecke auf der Wange ſchuld ſind, die wie eine Modellirung wirken und dem Geſicht etwas Hageres und Eingefallenes geben, was es von Hauſe aus nicht hatte. So braucht man nicht daran zu zweifeln, daſs der gröſsere Knabe auf der Baſilika des heiligen Paulus, der offenbar nur ein paar Jahr älter als Hans iſt, ebenfalls den Ambroſius darſtellt. Anfangs dachte ich, der hier Abgebildete könne vielleicht ein dritter

---

[1]) Blätter, bei denen nicht ausdrücklich etwas Anderes erwähnt wird, ſuche man in der Berliner Sammlung.

Bruder, Bruno, ſein. Von dieſem giebt es aber keine Spur als eine ſpäte Notiz in den Aufzeichnungen des Baſeler Rechtsgelehrten und Kunſtſammlers Remigius Feſch: »Im Jahre 1651, im Auguſt, als mir die Beſichtigung des Amerbach'ſchen Muſeums erlaubt wurde, habe ich von den Erben, der damaligen Wittwe des Baſilius Iſelin, die von Mutterſeite von den Amerbach abſtammt, vernommen, aus den Amerbach'ſchen Papieren geht hervor, daſs es drei Brüder Holbein gegeben habe, alle Maler, den berühmten Hans, Ambroſius und Bruno«[1]. Eine derartige Notiz hat ſich aber bis jetzt unter dem handſchriftlichen Nachlaſs von Bonifacius und Baſilius Amerbach nicht vorgefunden, und vielleicht beſteht der einzige Grund zu dieſer Annahme darin, daſs es einzelne Zeichnungen



Kunz von der Rosen. (Silberstiftzeichnung von H. Holbein dem Älteren, Berlin.)

von entſchieden Holbeiniſchem Charakter giebt, welche das Monogramm HH nebſt der Jahreszahl 1515 tragen[2]. Dieſe Blätter aber ſtimmen ſo ſehr mit den Zeichnungen von Ambroſius überein, daſs man glauben möchte, jenes Monogramm ſei aus der Abkürzung Broſi (oder Proſy, wie auf der Berliner Bildniſs-Skizze ſteht) gebildet. Sein ſpäteres, aus A und H zuſammengeſetztes Zeichen mag Ambroſius dann erſt ſpäter gebraucht haben.

Von allen Uebrigen iſt es zunächſt »*der groſs kayſer maximilian,*« dem der Vortritt gebührt. In das Bild des damaligen Augsburg gehört ſeine Geſtalt hinein; hier ſah man ihn hauſen, kommen, wiederkehren, in

[1]) Vergl. den lateiniſchen Wortlaut in Band II, Beilagen.

[2]) Vergl. Bd. II, Verzeichniſs der Werke. Bernburg und Wien, Albertina.

Kurzweil und Gefchäft, gern und auch gern gefehen, wie einen Bürger mit den Bürgern. Zu Pferd, beinahe ganz von vorn, erblicken wir ihn, in langem Rock, mit Eifenhaube und grofsem Schwert, einen Stab in der Rechten. So hat ihn der Künftler von weitem durch Augsburg's Strafsen einherreiten fehen, die Gefichtszüge nur flüchtig angegeben und mehr die Erfcheinung im Allgemeinen mit rafcher Hand zu Papier gebracht. Aber nicht der kühne, ritterliche Abenteurer ift es mehr; fchon verräth die Haltung das Alter. So hat ihn die Reichsftadt während feiner letzten Lebensjahre gekannt.

Derjenige, welcher im Leben des Kaifers Freund und beftändiger Gefährte war, Kunz von der Rofen, fein kurzweiliger Rath[1]), ift auch hier in feiner Umgebung; treu feinem Herrn, ein luftiger Schelm, dazu bekannt als ein beherzter wackerer Mann, der gar oft die Narrenkappe mit Helm und Schwert vertaufchte. Gab es doch gerade zu Holbein's Zeit ein Auffehen in ganz Schwaben, und in Augsburg auch, als er 1512 das zum Raubneft gewordene Schlofs Hohenkrähen im Höhgau, welches für unüberwindlich galt, im Verein mit Georg Frundsberg eroberte. Was von feinen Witzen uns aufbehalten ift, mag uns nicht gerade einen hohen Begriff davon beibringen. Auf gar derbe Poffen lief es meiftens hinaus; die Zeit nahm es nicht fo genau damit. Aber er war eine frifche, gefunde Natur und ihm fafs das Herz am richtigen Fleck. Von etwas derbem Zufchnitt ift denn auch das breite Geficht, hinter dem grofsen Bart und den zufammengezogenen Brauen lauert ein unverwüftlicher Humor. Holbein machte fich viel mit Kunz von der Rofen zu fchaffen. Nächft dem Blatt, das unfer Holzfchnitt giebt, zeigt ein anderes feinen Kopf dreimal in verfchiedenen Stellungen. Auf der Rückfeite dieses Blattes ftehen ein paar Verfe, wohl ein Volkslied der Zeit:

»Der allt
neid macht krieg
Der neid macht krieg.
darumm dich fieg. fridlich
zv fein. So beleybft bey gut
vnd eren dein.

Der allt
krieg macht wider ar(m)
krieg ift nit gut. vor
über mut. du dich bewar(en)
durch krieg So wirt du
wider arm.

durch aygin Sin . . . .
in . der ich . vor waf . . . da
zu brach mich neid kr . . .«

---

[1]) Vergl. über ihn: Flögel, Gefchichte der Hofnarren. Liegnitz und Leipzig 1789, S. 190ff.

Dafs hier auf »Eigenfinn« etwas wie »kommt kein Gewinn« folgte, ift wohl anzunehmen; der Schlufs bleibt noch zu errathen.

Ein ganz junger Menfch mit langem, fchlichtem Haar, in vornehmer Tracht, Barett und goldenem Vliefs, einen Jagdfalken auf der Linken, einen Stab in der Hand, wird als »*Hertzog karl von burgvndy*« genannt, alfo Maximilian's Enkel, der nachmalige Carl V., der diefen Titel bis zum Tode Ferdinand's von Caftilien (1516) führte, von da an aber König von Spanien war. Den jungen Fürften hat der Maler nicht nach dem Leben gezeichnet; jener war in der Jugend nicht in Deutfchland; es liegt vielmehr ein niederländifches Porträt zu Grunde, das den Prinzen im Alter von fieben Jahren darftellte und deffen Original auf der Stadtbibliothek zu Trier ift. Auf der Rückfeite des Blattes aber fehen wir die linke Hand mit dem Falken noch einmal, etwas gröfser, und dabei die Worte »kaifers Falk,« als hätte der Maler hiefür den Falken des Kaifers, den er in Augsburg fehen konnte, nach der Natur fkizzirt.

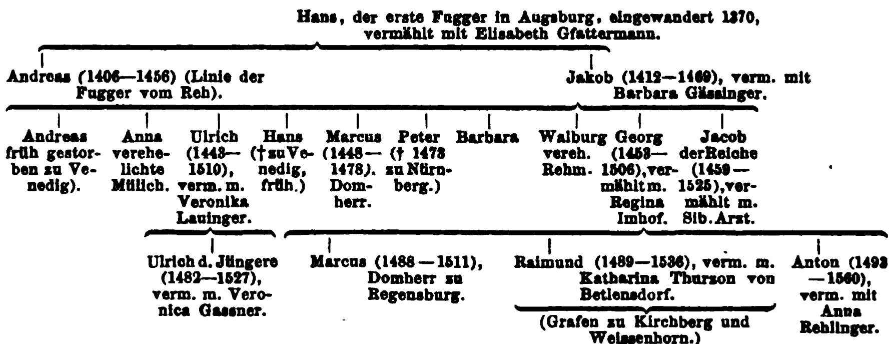
Aus Augsburg felbft finden wir »*bürgermaifter artzet jez defs gantzen bund oberefter Hauptman*«. Ulrich Artzt bekleidete wiederholt das höchfte Amt der Stadt und wurde 1511 zum Hauptmann des Schwäbifchen Bundes ernannt; ein ftattlicher Herr, der weifs, was er will, mit grofsem Barte, krummer Nafe und einer Pelzkappe, die bis zu den Augen herabgeht. Sein Schwiegerfohn Jacob Fugger, mit dem Beinamen der Reiche, eröffnet die Bildniffe aus diefer berühmten Familie. Er ift es, welcher eigentlich erft »den Fuggerifchen Namen und Stamm an Ehre, Handlung und Gütern treffentlich hoch gebracht,« wie eine alte Familienchronik von ihm ausfagt. Zuerft hatte fein kinderreicher Vater ihn auf die Studien verwiefen, er war in den geiftlichen Stand getreten und hatte bereits die Domherrnwürde zu Herriden erlangt. Als aber vier feiner Brüder nach einander geftorben waren, ward er des Handels wegen nach Augsburg berufen und zum Verzicht auf feine Würde vermocht. Hier kamen die Gefchäfte in die rechte Hand. Den alten Spezerei-, Wollen- und Seidenhandel gab er auf und unternahm die Ausbeutung der ungarifchen und kärnthener Bergwerke, welche ihm Schätze eintrugen. So ward er der grofse Banquier der Könige, der Vermögendfte und Vornehmfte unter denen, die, trotz ihres unangefochtenen chriftlichen Urfprungs, Kaifer Max feine Juden zu nennen pflegte. Grofse Herrfchaften fielen ihm zu, als Pfand für die Summen, die er dem Kaifer vorgeftreckt, er wurde von diefem zum Rath ernannt und mit feinem Haufe in den Adelsftand erhoben. Seine fürftlichen Reichthümer wufste er auch in fürftlicher Weife zu verwenden, fie dienten feiner Prachtliebe wie feiner Wohlthätigkeit. Die berühmte Capelle bei St. Anna mit der Familiengruft und dem prächtigen Orgelwerk, deffen grofse und kleine Thüren Hans Burckmair und Lucas Cromburger malten, viele Schlöffer auf feinen Landfitzen

hat er errichtet, und die beiden grofsartigen Fuggerhäufer am Weinmarkt umgebaut, aber auch die Fuggerei, diefe berühmte Armenftadt auf der St. Jacobsinfel angelegt. Er war eben, nach den Worten einer Chronik, »Herr, nicht blofs Hüter feines Reichthums«[1]). Unter mehreren Blättern, die ihn darftellen, ift das Seite 19 mitgetheilte, welches ihn im Profil zeigt, das befte; die Haltung ftimmt ganz mit dem berühmten Helldunkel-Holzfchnitt nach Hans Burckmair überein[2]).

Auch Raimund Fugger, Jakob's Neffe und, als diefer 1525 kinderlos ftarb, das Haupt des Haufes, begegnet uns hier. In feiner Jugend hatte er fich durch weite Reifen unterrichtet; »ftark von Leib und Gemüthe« foll er gewefen fein, nicht nur grofser Handelsherr, fondern auch Freund der Wiffenfchaft und Kunft, der eine fchöne Bibliothek und koftbare Sammlungen gegründet, in welchen auch antike Statuen und italienifche Gemälde zu fehen waren[3]). Raimund's Profilbild mit der edel gebogenen Nafe und den wohlgeformten Zügen deutet nicht nur den klug berechnenden, gefchäftsgewandten Kaufherrn, fondern auch den feinen Weltmann, den hochgebildeten Patricier an, und zeigt, dafs ihn die Chronik nicht umfonft »eine fchöne, lange, fehr luftige Perfon« genannt. Sein Bruder Anton, fpäter, wie auch Raimund, kaiferlicher Rath und mit ihm gemeinfchaftlich in den Grafenftand erhoben, war, 1493 geboren, noch ein fehr junger Mann, als Holbein ihn zeichnete. Der ziemlich gewöhnliche Kopf mit dem langen glatten Haar läfst den in der Folge fo angefehenen Mann nicht ahnen, der fpäter den kaiferlichen Schuldfchein zerrifs

---

[1]) »Cronica Wie die herrn Fugger in die Stadt Augfpurg eingetreten« ... etc., Handfchrift auf der Königl. Bibliothek zu Berlin. Hier und demnächft in J. J. Fugger's »Spiegel der Ehren des Haufes Oefterreich« Nachrichten über die Familie. — Stammtafel:



[2]) Paffavant Bd. III. S. 281. Nr. 19. Copirt bei R. Weigel, Holzfchnitte berühmter Meifter.

[3]) Paul von Stetten, Kunft- und Handwerksgefchichte. I. S. 362. Beatus Rhenanus giebt hierüber Auskunft. Vergl. A. Horawitz, kunftgefchichtliche Miscellen aus deutfchen Hiftorikern, Zeitfchrift für bildende Kunft, Bd. VIII. S. 126.

und ſo daſtand, daſs Guicciardini ihn den Fürſten unter den Kaufleuten nannte. Der Vetter dieſer beiden, Ulrich Fugger der Jüngere, eine ſchlanke und anſprechende Erſcheinung, iſt kein Mann, deſſen Name in der Geſchichte fortklingt, war aber den Zeitgenoſſen als »ein feiner, artiger Herr« bekannt. Das Blatt, welches ſeine Hausfrau darſtellt, Veronica, Tochter des Rathes Jacob Gaſsner, iſt leider ruinirt. Dann finden wir auch einen Handlungscommis des Hauses, »Martin, der Fugger Diener«. Zu der Fugger'ſchen Verwandtſchaft gehört endlich »Herr Jörig Dorſſi«, nämlich der ungariſche Graf Georg Thurzo, der Schwiegervater Raimund Fugger's[1]). Auch die «Dorſinn,« ſeine Gattin, Tochter Ulrich Fugger's des Älteren, kommt vor.

Da finden wir Junker und einfache Bürger, Jörg Schenk zum Schenkenſtein, Gumprecht Rauner, Hans Pfleger, Hans Nell, einen biedern Schneider Namens Grün, in Kappe und Schurzfell u. ſ. w. Ein ganz junger Mann mit groſsen Augen und ſinnigem Ausdruck wird »Hans ſchwartz ſtainmetz« genannt; vielleicht der berühmte Bildſchnitzer Hans Schwartz, der aus Augsburg ſtammte und ſpäter in Nürnberg als »der beſte Conterfaiter in Holz«[2]) galt. Steinmetz und Bildſchnitzer waren zwar eigentlich nicht daſſelbe Handwerk, öfters aber kommt vor, daſs dieſelben Meiſter in Holz wie in Stein plaſtiſch arbeiten. Einen andern berühmten Künſtler führt uns aber eine Zeichnung in Kopenhagen vor: »*mayſter burgkart Engelberg ſtainmets werkma*(*iſter*). *ſ. vlrich kirch hie*,« ein ſchon öfters von uns genannter Name. Das iſt ein ausdrucksvolles Profil, aus der groſsen Pelzmütze tritt eine ſtarke Unterſtirn hervor; die Naſe iſt gebogen, klar blickt das Auge, fein geſchloſſen ruht der Mund. Wohlwollen, Milde, feine Beobachtung wohnen in dem anſprechenden Geſicht. Das rechtfertigt ganz was in Bruder Wilhelm Wittwer's Chronik des Ulrichskloſters über ihn geſchrieben ſteht, wo er nicht nur als trefflicher Architekt, ſondern auch als reiner und rechtlicher, ehrbarer und frommer Mann gerühmt wird. Schon 1477 war dem Burchardus politor der Weiterbau der prächtigen Ulrichskirche übertragen worden und er führte durch Jahre und Jahrzehnte dieſe Aufgabe rühmlich durch. Wo es damals etwas in Augsburg zu bauen gab, da war er der rechte Mann; beim Ausbau des Katharinenkloſters, bei Errichtung eines öffentlichen Brunnens ſind wir ihm begegnet; er war der Werkmeiſter der Stadt. Wie gemeinhin bei den ſpäteſten Gothikern ſind auch bei ihm techniſches Geſchick und techniſche Kühnheit am entſchiedenſten ausgebildet. So iſt die Rettung des Ulmer Münſterthurms ſein Hauptverdienſt. Als derſelbe im Jahre 1493 Einſturz drohte, wurden achtund-

[1]) Vergl. Gutzkow, Hohenſchwangau, Bd. I., Anmerkungen S. 320.

[2]) Neudörffer, Nachrichten von Nürnbergiſchen Mathematicis und Künſtlern.

zwanzig der gefchickteften Meifter von mancherlei Orten hinberufen, aber keiner wufste Rath, bis man endlich den Steinmetzen Burkhard Engelberg kommen liefs, der die Fundamente verftärkte und die dringende Gefahr befeitigte. Er erhielt dann auch vom Rath zu Ulm 400 Gulden zum Gefchenk und jährlich 50 Gulden Gnadengeld bis zu feinem Tode, der am 14. Februar 1512 erfolgte.

Unter den minder zahlreichen Frauenbildniffen begegnet uns viermal die »Zunftmeifterin Schwartzenftainer, die fromme Frau,« der ächte Typus einer deutfchen Bürgersfrau, verftändigen Blickes, ftreng und rechtfchaffen, fchlicht und gutmüthig. An eine andre Seite des damaligen Treibens erinnert ein Weib in klöfterlicher Tracht, von fcheinheiligem Ausdruck, mit einem breiten Munde, der ihr etwas Gemeines giebt, »*lamanetly dy nit ift*« lautet die Infchrift. Bis zum Jahre 1511 trieb nämlich in Augsburg eine etwa vierzig Jahr alte Weibsperfon, Anna, mit dem Beinamen »das Lomenitlin« ihr Wefen. Wegen Unzucht und Ehebruch war fie fchon zweimal aus der Stadt gewiefen, dann aber reuemüthig zurückgekehrt. Nun hatte fie fich »alfo fromm und geiftlich geftellt, erzeigt und fürgegeben, fie effe, trinke und verdaue nicht,« dafs fie als eine wunderthätige Heilige galt. »Mit diefem ihrem geiftlichen Wefen« brachte fie es dahin, dafs vieler namhaften Bürger Söhne zu ihr kamen, um in Buhlfchaften ihren Rath und Beiftand anzufuchen. In der Kreuzkirche hatte fie fich einen eigenen hohen Stuhl machen laffen, dafs niemand fie fehen und in ihrer Andacht ftören möge. Die ganze Bürgerfchaft, Rath, Fürften und felbft den Kaifer hatte fie angeführt, bis endlich Maximilian's Schwefter, die kluge Herzogin von Baiern, fie zu entlarven wufste. Dann wurde fie zu Augsburg an den Pranger geftellt und ausgewiefen, fpäter aber zu Freiburg im Üchtland, wo fie »neue Poffen angefangen,« ertränkt. Die Sache machte damals in ganz Deutfchland Auffehen, Chroniken von nah und fern erwähnen den Fall, felbft in Luther's Tifchreden ift einmal davon die Rede.

Ein grofser Cyclus von Bildnifszeichnungen führt uns Mönche aus Augsburg's berühmteftem Klofter, dem des heiligen Ulrich, vor, diefem alten, ehrwürdigen Stift, in deffen engftes geiftliches Bündnifs aufgenommen zu werden felbft Kaifer Max fich zur Ehre fchätzte[1]). Kunft und Wiffenfchaft wurden hier gepflegt, wir fahen oben, dafs man fich fogar der humaniftifchen Bildung nicht verfchlofs. Vor allem aber wurde der Ausbau der Kirche und ihre Ausfchmückung durch Altäre, Gemälde, koftbare Reliquiarien gefördert. Der fpätere Bilderfturm hat die damaligen Schätze des reichen Gotteshaufes zu Grunde gerichtet, aber wie grofs fie waren und wie fehr fie vermehrt wurden, geht aus der Klofterchronik

[1]) Als Römifcher König im Jahre 1492.

des Bruders Wilhelm Wittwer hervor[1]). Wenn diese nicht schon mit dem Jahre 1497 aufhörte, so würden wir ohne Zweifel auch den Namen Hans Holbein's des Älteren hier finden, denn dass er so zahlreiche Mönche dieses Klosters, und zwar manche drei-, viermal, ja noch öfter gezeichnet hat, lässt auf häufigen Verkehr in St. Ulrich schliessen. Da ist zunächst der Abt Conrad Mörlin, gestorben am 2. Februar 1510, eine breitschultrige Erscheinung, das Gesicht gegen unten zum Erschrecken stark, mit dickem Halse und übermässig feistem Doppelkinn. Man sieht ihm das klösterliche Wohlleben an, in Blick und Gehaben spricht sich zugleich das höchste Bewusstsein der eigenen Würde aus. Er war 1452 von ehrsamen Eltern zu Augsburg geboren, seine Familie stammte aus Ulm. In der Jugend hatte er die Klosterschule besucht und sich da auch vor älteren Schülern ausgezeichnet, dann trat er in das Kloster ein. Später begehrte er Uebertritt in den Karthäuserorden; dass er es dort aber nicht lange aushalten konnte, wird uns bei einem Blick auf den guten dicken Herrn leicht erklärlich. 1493 tritt er zuerst in der Geschichte seines Ordens auf, durch eine Art des Wirkens, deren wir schon früher Erwähnung gethan[2]). Für das Haupt des neu canonisirten heiligen Simpertus, eines ehemaligen Abtes von St. Ulrich, scheint ihm die Holzlade zu gering, und er setzt durch seine Predigten mit Erfolg Alles daran, ihm ein kostbares silbernes Brustbild machen zu lassen. In einemfort veranlasst er den Abt Johann von Giltlingen, zu bauen, Bilder malen, Reliquiarien anfertigen zu lassen. Und nicht nur zu gottesdienstlichem Zweck; ein Sommerhaus für die Mönche wird auf sein Andringen errichtet. Als einmal der Abt auf einer Badereise abwesend war, benutzt er die Gelegenheit, um das Refectorium durch den Maler Gumpold Giltlinger mit Bildern von Jerusalem und andern Orten des heiligen Landes schmücken zu lassen, und bettelt das Geld dazu zusammen. Nach dem Tode des Abtes wird er wegen seiner Verdienste selbst zu dieser Stelle gewählt und tritt sie am 19. Februar 1496 an. Später wird er auch kaiserlicher Rath. Unter seiner Regierung nimmt das Bauen zu, die Schreib- und Malerkunst werden gepflegt und Studirende nach Ingolstadt, der neugegründeten Universität, gesandt. Dabei erzählt die Klosterchronik auch mit grossem Behagen von Gastereien, die er gelegentlich anstellte, und vergisst selbst die Mittheilung des Speisezettels nicht. Als er starb, fanden sich freilich grosse Schulden vor.

In der Hinsicht trieb es sein Nachfolger noch ärger: Johannes Schrott, eines Augsburger Bürgers und Bäckers Sohn, der wegen seines

---

[1]) Fr. Wilhelmi Wittwer Catalogus Abbatum monasterii SS. Udalrici et Afrae Augustensis. In Steichele, Archiv für die Geschichte des Bisthums Augsburg. Bd. II. — Quellen für das Folgende sind ausserdem die Chroniken und Placidus Braun, Geschichte der Kirche und des Stiftes der Heiligen Ulrich und Afra, Augsburg 1817.

[2]) Vergl. S. 29.

äufserlich frommen Wandels fchon im dreiunddreifsigften Jahre feines Alters zur höchften Würde erwählt ward. Aber dies glänzende Vertrauen rechtfertigte fich fchlecht. Zwar hatte er auch höhere Intereffen und ftand der humaniftifchen Richtung nahe, aber feine Sitten und Lebensweife arteten bald in folchem Grade aus, dafs fchon 1513, drei Jahre nach dem Beginn feiner Regierung, der Bifchof fich gezwungen fah, wegen feiner fchlechten Verwaltung und feines verdächtigen Wandels ihm die weltliche Adminiftration abzunehmen, feine klöfterliche Disciplin einzufchränken und ihn einer ftrengeren Bewachung zu unterwerfen. Diefe Erniedrigung konnte Schrott nicht ertragen. Er entfloh und begab fich zu feinem Gönner, dem Cardinal Matthäus Lang, der gleichfalls von Augsburger Abkunft war. Diefer neigte fich ebenfalls der neuen geiftigen Richtung zu, welche, wo nicht der Ernft der neuen religiöfen Richtung ihr zur Seite ftand, es mit der Moralität ziemlich leicht nahm. Der Cardinal wufste feinen Einflufs auf Leo X. geltend zu machen, und unter dem Schutze diefer beiden kehrte Schrott in feine Abtei zurück, welcher er zur grofsen Unzufriedenheit des Conventes noch lange vorftand. Seine Ausfchweifungen nahmen immer zu; er verfetzte alle Güter und Mobilien, borgte 20,000 Gulden auf und fah fich endlich genöthigt, das Klofter zum zweiten Mal zu verlaffen und feiner Würde zu entfagen. 1539 ftarb er im Auslande. Schrott's zahlreiche Bildniffe, die wohl aus verfchiedenen Jahren ftammen, laffen auf keine unbedeutende Perfönlichkeit fchliefsen. Streng in Haltung und Blick, hat er etwas Despotifches, und fo mag er auch dem Convent gegenübergetreten fein, der feine Herrfchaft mit Unwillen ertrug. Das ftark hervortretende Kinn zeigt Willenskraft und Trotz, ja in dem Bildniffe, welches wir für das fpätefte halten möchten, hat der Zug um den Mund fogar etwas Gemeines. Das fonft gut geformte Geficht ift fehr feift am Kinn; die breiten Züge werden immer verfchwommener, zeigen die Spuren eines ausfchweifenden Lebens immer deutlicher.

Öfter, einmal (in Weimar) mit Schrott auf demfelben Blatt, kommt Herr Hans Greffer vor, der einmal auch, nach feinem Amte, Herr Hans Grofskellner genannt wird; keinen Befferen als diefen behaglichen, wohlgenährten Alten konnte man über den Klofterwein fetzen. Ein ehemaliges Mitglied von St. Ulrich war auch Herr Peter Wagner, Abt zu Thierhaupten (Berlin und Kopenhagen). Er that fich als klöfterlicher Schriftfteller hervor; 1487 hatte er zur Ehre des heiligen Benedikt eine Sammlung von berühmten Mönchen und Heiligen aus deffen Orden verfafst, die den Abt fo erfreute, dafs er fie auf eine Tafel mit Goldgrund fchreiben liefs, 1494 legt er ein Bruderfchaftsverzeichnifs der verfchiedenen Benediktinerklöfter an. Im Klofter bekleidete er die Stelle des Bibliothekars; 1511 ward ihm die benachbarte Abtei Tierhaupten übergeben. Der Dicke blickt faft böfe

aus feinen kleinen Augen heraus und macht einen feltfam verdroffenen Mund.

Intereffanter ift fein Namensvetter »*Herr lienhard der gut fchreiber zu Sant ulrich mit namen wagner*«. Sein Profilbild in Berlin, mit Rothftift und weifsen Lichtern, gehört zu den trefflichften der Sammlung (Vgl. S. 64). Der Abgebildete war im Klofter ein befonders bekannter Mann, ein berühmter Kalligraph, von deffen Gefchicklichkeit noch jetzt eine Probe, ein Pfalterium vom Jahre 1495, auf der Augsburger Stadtbibliothek zu fehen ift. Beftellung und Vollendung diefes Werkes finden fich auch bei Wittwer erwähnt, der viele feiner Arbeiten nennt und aus deffen Aufzeichnungen auch hervorgeht, dafs Herr Lienhard 1451 zu Schwabmenchingen geboren ift. In das Jahr 1522 fällt fein Tod. 1479, wo er ein Miffale fchreibt, hört man von ihm zuerft. Ein Gradale, Winter- und Sommerlectionarien, die verfchiedenen Werke feines Mitbruders Peter Wagner u. f. w., dazwifchen auch einmal ein Brevier für fich felbft und unzähliges Andere läfst er folgen. Um folchen Arbeiten beffer obliegen zu können, wird er auch einmal durch den Willen des Abtes vom Chor und fonftigen klöfterlichen Pflichten befreit. Die Initialen und Miniaturen zu feinen Manufcripten werden meiftens von einem zweiten Mönch, feinem Namensvetter, dem kunftreichen Conrad Wagner aus Ellingen gemacht; einmal ift dabei noch ein Bruder Stephan Degen befchäftigt. Bei einer anderen Gelegenheit aber wird die Arbeit einem Laien aus der Stadt, Jörg Beck, der nebft feinem Sohne als trefflicher Illuminift gilt, übertragen. »Leonhardus Wagner alias Würftlin de Schwabmenchingen, optimus et egregius fcriptor diverfarum fcripturarum,« wie er in Wittwer's Katalog heifst, wird in der Gaffer'fchen Chronik nur bei feinem zweiten Namen angeführt: »Leonhard Würftlein, welcher hundert unterfchiedliche lateinifche Schriften hübfch leslich und zierlich machen können, und jeder einen fonderlichen Namen geben.« Dies, wie die Infchrift des Kopenhagener Bildniffes: »*Der Herr lienhard hatt* 115 *fchriften gemacht vnderfchid* .....,« geht auf feine berühmtefte, jetzt leider verfchollene Arbeit: »Proba centum fcripturarum diverfarum,« ein 1507 angelegtes und dem Kaifer Max gewidmetes Buch mit Zufammenftellungen der mannigfaltigften Schriftarten, die Nachbildungen älterer, bis in das XI. Jahrhundert zurückgehender Mufter waren und denen ebenfo verfchiedenartige Benennungen, wie Rotunda, Rotundalis alta media, Poetica vera u. f. w. gegeben waren[1]). Der wohlbeleibte alte Herr ift eine liebenswürdige Erfcheinung, mit feinem ftarken Kinn, der vortretenden Unterlippe und der leicht gerunzelten Stirn. Er verbindet Behaglichkeit und Würde.

[1]) Neben den für das Ulrichsklofter bereits angeführten Quellen zu vergleichen: W. Wattenbach, das Schriftwefen im Mittelalter, Leipzig 1871, S. 262 f.

Die aber iſt von etwas feinerer Art, als der prieſterliche Hochmuth mancher ſeiner Collegen.

Hiſtoriſch nicht bekannte Perſönlichkeiten ſind Herr Hans Kiemlein (Bamberg), Herr Clement zu St. Ulrich (vielleicht Clemens Sender, der Verfaſſer einer 1536 vollendeten Chronik), Herr Heinrich Grün, mit ſpitzem Kopf, hagerem Geſicht, herabgezogenem Kinn, zurückweichender Stirn und merkwürdig beſchränktem Ausdruck (ſiehe die Abbildung); höchſt lebendig iſt der Kopf des Bruders Hans Perting, der wohl einem anderen Kloſter angehört, eines Mannes mit krauſem Haar, langem Bart und groſser Naſe[1]). Dann kommen auch noch andre unbenannte Mönchsköpfe, ein paar vortreffliche in Baſel, vor.



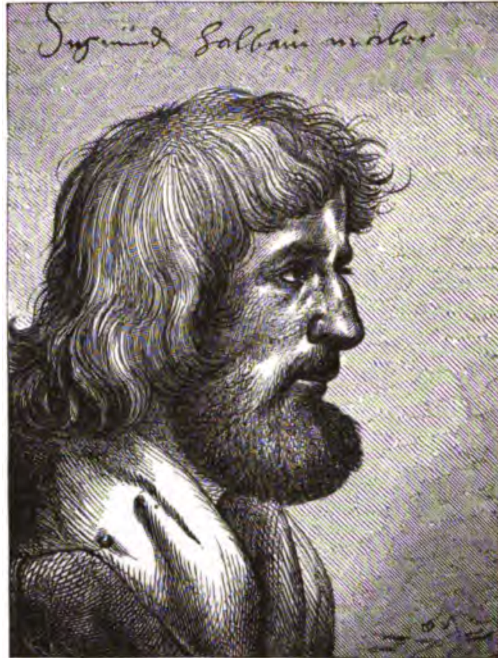
Herr Heinrich Grün. (Silberstiftzeichnung, Berlin.)

Unter den übrigen unbekannten Bildniſſen in Berlin ſind einige der ausdrucksvollſten und vorzüglichſten Köpfe, ſo ein ganz von vorn geſehener alter Herr, mit freundlich lächelndem breitem Munde, in Halskette und Barett; eine ritterliche Perſönlichkeit mit hoher Stirn und groſsem Bart; ein entſchloſſen ausſehender junger Mann mit krummer Naſe, deſſen krauſer Bart ganz modern nur das Kinn frei läſst; ein Jüngling mit Schurzfell und Mütze. Durch die vollendete Durchführung mit Rothſtift und

[1]) Perting iſt wahrſcheinlich kein Familienname, ſondern ſoviel wie Berting (Bärtling, barbatus). Vergl. Pauli, Schimpf und Ernſt. CXI: »gieng in ſant Bernhartzorden, und ward ein bruder ein berting.«

weifsen Lichtern und durch höchfte malerifche Lebendigkeit zeichnen fich befonders drei Köpfe aus; die wohl alles Übrige, fogar das Profilbild des Lienhard Wagner, hinter fich laffen: ein alter Mann aus dem Volke, der fitzend eingenickt ift und deffen Haupt fich gegen vorn fenkt; ein niederländifcher Genremaler hätte ihn nicht fchlagender darftellen können. Dann zwei Jünglinge, von denen der eine, welchem zarter Flaum um das Kinn fprofst, mit halb geöffnetem Mund und einem Anflug von Begeifterung emporblickt, während der andere mit dem treuen und fchlichten, fanften und doch aufgeweckten Geficht, der ächte Typus deutfchen Wefens ift. Einige Blätter zeigen auf der Rückfeite Studien zu Säulencapitellen und Renaiffanceornamenten, zu Kindern oder römifchen Kriegern. Auf der Kehrfeite eines Bildniffes von Hans Schwartz ift der Sturz des Phaëton zu fehen.

So blickt man in diefen Zeichnungen recht eigentlich in die Werkftatt des Künftlers, mitten in fein Lernen und Schaffen. Sie bieten uns den ficherften Anhalt, um zu fehen, wie Hans Holbein der Ältere vorwärts ging, wie fich bei ihm der Übergang von der früheren Auffaffungsweife zur fpäteren vollzog.



Sigmund Holbein. (Silberstiftzeichnung, Berlin.)

V.

Der ältere Holbein und die Renaissance.

on denjenigen Gemälden Hans Holbein's des Älteren, die wir bisher betrachtet haben, ſind die ſpäteren Arbeiten vielfach verſchieden, die Entwicklung in formaler Hinſicht iſt in ihnen ſo überraſchend, die Einwirkungen der Renaiſſance machen ſich ſo lebhaft in den ornamentalen Formen geltend, daſs man ſie ſeit den vierziger Jahren allgemein für die Erzeugniſſe einer andern, wenn auch verwandten Künſtler-Individualität zu halten begann, in den meiſten von ihnen Jugendarbeiten Hans Holbein's des Jüngeren zu ſehen glaubte. Aber Alles, was ſich an äuſserem Anhalt dafür darzubieten ſchien, beruht auf Fälſchungen, die kürzlich in ihrem vollen Umfange

aufgedeckt worden find; aus äufserlichen Gründen kam man an keinen andern Urheber als an Hans Holbein den Älteren denken, zu einer Zeit, in welcher fein berühmter Sohn noch in kindlichem Alter ftand und kein anderer Künftler des gleichen Namens in Augsburg vorkommt. Dafs aber zwifchen diefen beiden Gruppen von Bildern eine Kluft liegt, erklärt fich wohl daraus, dafs uns für eine Reihe von Jahren beglaubigte Arbeiten des älteren Hans Holbein fehlen; fo die Bilder von S. Moriz (1504—1508), deren Rechnungen wir oben mittheilten, fo vielleicht auch noch Arbeiten für andere Augsburger Kirchen; die zahlreichen Bildnifsftudien von Mönchen zu St. Ulrich liefsen uns foeben auf Beziehungen zu diefem Klofter fchliefsen. Der fpätere Bilderfturm mag unter dem Vorhandenen aufgeräumt haben, aber auch im 17. Jahrhundert war zu Augsburg mehr als jetzt von feiner Hand vorhanden. Sandrart erwähnt ein Stück dafelbft, das von dem kunftliebenden Herrn von Walberg um etliche taufend erkauft worden fei.

Immerhin fehlt es nicht an einzelnen Arbeiten, die an der Grenze der älteren und der fpäteren Richtung ftehen und den Übergang von der einen zur andern erkennen laffen. Zu diefen gehört vor Allem das zu dem Andenken des hingerichteten Bürgermeifters Ulrich Schwartz gemalte Epitaphbild, im Befitz des Herrn Paul von Stetten in Augsburg, auch als hiftorifches Denkmal intereffant. Ulrich Schwartz, von der Zimmerleute Zunft, war ein Mann aus dem Volke, der fich zu der höchften Stelle emporgearbeitet hatte und 1469 zum Bürgermeifter gewählt wurde. In diefem Amte fafste er feften Fufs. Demokratifche Reformen in der Stadtverfaffung fetzte er durch, verfchaffte den Zünften und der Gemeine mehr Stimmen im Rath. Die verfchiedenften Befugniffe vereinigte er allmählich in feiner Perfon und gelangte zu einer folchen Gewalt, dafs er nicht nur feine eigene Wiederwahl fortwährend durchfetzte, fondern auch die Wahl feines Collegen vollftändig in der Hand hatte und aus den Patriciern fich ftets einen folchen Amtsgenoffen der ihm an Verftand und Kraft nicht gewachfen war, zu geben verftand. Ein wirkliches Urtheil über ihn fich zu bilden ift fchwer; die Chroniken find fämmtlich Organe der patricifchen Seite, deren Parteifärbung nicht zu verkennen ift, fie athmen Hafs gegen Schwartz. Das wichtigfte indefs von dem, was feine Neuerungen eingeführt, blieb auch nach feinem Sturze bis zur Uebergabe Augsburg's an Karl V. beftehen und ift wohl eine zeitgemäfse Reform zu Gunften des Volkes gewefen. Aber wie Emporkömmlinge gewöhnlich thun, liefs auch er feine Macht fühlen und trat mit einem Stolz und einer Vermeffenheit auf, welche die Patricier faft noch mehr als alle feine demokratifchen Mafsregeln erbitterten. Er war der erfte, der in feiner Familie die den Luxus befchränkende Hochzeitordnung übertrat; pomphaft waren auch feine eigene Tracht und fein ganzes Gebahren. Nur durch ftrenges

Regiment konnte er unter folchen Umftänden feine Stellung behaupten, und fo liefs es feine Gewalt auch an Ausfchreitungen nicht fehlen. 1477, zum fechften Mal Bürgermeifter, ftand er auf der Höhe feiner Macht. Da liefs er zwei Patricier, die Brüder Hans und Leonhardt Vittel, die fich auswärts unverholen über ihn geäufsert, feftnehmen und ihnen den Procefs machen. Mochten auch beide von ftattlicher Herkunft und der Erftere ehemaliger Bürgermeifter und kaiferlicher Hofrath fein, er liefs dennoch das Todesurtheil auf dem Perlachplatz öffentlich an ihnen vollftrecken. Aber auch für Schwartz wendete fich bald das Blatt. Als Leonhard zur Richtftätte geführt wurde, fchalt er den Bürgermeifter, der auf dem Rathauserker ftand, laut einen fchwarzen Dieb und prophezeihte ihm, er werde übers Jahr am Galgen hängen. Das erfüllte fich. Als Schwartz auch 1478 wieder Bürgermeifter und der einfältige Hans Ohnforge fein patricifcher College geworden, fetzten die Gegner Alles daran, ihn zu ftürzen, und wufsten fich auch den Beiftand des durch die letzte Gewaltthat erzürnten Kaifers zu gewinnen. Mitten im Rath nahm am 11. April der kaiferliche Vogt ihn und feine treueften Anhänger gefangen und wufste durch feine Autorität dem drohenden Aufruhr der Bürgerfchaft vorzubeugen. Ohne Verzug wurde Schwartz auf die Folter gefpannt, wo man ihm alle möglichen Geftändniffe abprefste, und eine Woche fpäter, am 18. April, ward er in den köftlichen Kleidern, in denen er täglich zu prangen pflegte, zum Richtplatz geführt und an einem Galgen, den man eigens für ihn hatte neu machen laffen, erhängt.

Das Gemälde ftellt Gott Vater dar, der eben ftrenges Gericht üben will, aber durch Chrifti und Maria's Fürbitte befänftigt wird. Unten kniet die ganze Familie, die Männer links, die Frauen rechts vom Befchauer, vorn Ulrich Schwartz felber, eine charaktervolle Perfönlichkeit, energifch auch in feiner Glaubenszuverficht, mit welcher er den ewigen Richter über Tod und Leben um Vergebung feiner Schuld fleht. Dazu helfen ihm alle die Seinen im Gebet, fiebzehn find es an der Zahl, die hinter ihm knien, feine Söhne und Enkel, in Mannes-, Jünglings- und Knaben-Alter. Faft über allen ftehen die Namen gefchrieben: Hans, Lucas, Marx, Ulrich, Simprecht, Sebaftian, Matthäus u. f. w. Gegenüber die drei Frauen des Getödteten, am weiteften nach vorn die dritte, ihn überlebende, Anna, eine geborne Friefs; vierzehn Töchter und Enkelinnen fchliefsen fich an. Die Wappen der drei Gemahlinnen fowie der Familie Schwartz find auf der Tafel angebracht. Viele der Abgebildeten find durch ein Kreuz als verftorben bezeichnet. Oben thront Gott Vater in grünem Mantel und dunkelblauem Kleide über Wolken, aus denen Cherubimköpfe hervorfchauen. Das grofse Schwert, mit dem er Gericht halten wollte, fteckt er in die Scheide zurück, bewegt durch Chrifti und Maria's Flehen. Jener, nur mit dem Purpur-Mantel, in welchem er von den

Schergen verhöhnt ward, angethan, beruft fich auf feine Wunden, diefe entblöfst die Bruft, welche den Gottesfohn genährt. Was fie bitten, fteht ihnen zu Häupten gefchrieben; über Chriftus:

Vatter. fich. an. mein.
. wünden. rot.
Hilf. den. menfchen.
. aus. aller. not.
Durch. meinen. bittern. tod.

Und über Maria:

Her. thun. ein. dein. fchwert.
. das. du. haft. erzogen.
Vnd. fich. an. die. brift.
. die. dein. fun. hat. gefogen.

Und darauf lautet die Antwort des Allmächtigen:

Barmhertzigkait. will. ich. allen. den. erzaigen.
Die. da. mit. warer. rew. von. hinnen. fchaiden.

So fchlicht wie diefe Worte ift auch die bildliche Darftellung. Die Porträtköpfe find tüchtig und von grofser individueller Wahrheit, die Gefichter der Kinder von anziehender Naivetät. Noch merkwürdiger aber ift, dafs hier der Realismus der modernen Kunft den Meifter fo entfchieden geleitet hat, dafs fogar bei den heiligen und göttlichen Perfonen die idealen Typen, die er früher zu verwenden pflegte, durch derbe Charaktere aus der Wirklichkeit erfetzt find. Chriftus und Maria find gewöhnlich, ohne eine Spur von Adel, in den Bewegungen übertrieben draftifch, Gott Vater ift einem höchft originellen Modell mit plumper Nafe und verwildertem, grofsem Barte nachgebildet, das mehrfach unter den Silberftift-Blättern vorkommt und das wir auch in Gemälden wiederfinden werden.

An Gott Vaters Schwertknauf fteht das Monogramm, ein H im andern. Die Entftehungszeit des Votivbildes ift erft kürzlich ermittelt worden. Matthäus Schwartz, der Enkel des Bürgermeifters, hat 1520, als er dreiundzwanzig Jahre alt war, eine culturhiftorifch merkwürdige Selbftbiographie in Kleidertrachten angelegt, die fich jetzt in dem Braunfchweiger Mufeum befindet. Hier kommt er unter dem 28. Februar 1508 dreimal vor, mit Kinderfpielen befchäftigt, und neben einem diefer Köpfe ift bemerkt: »Dies Angeficht ift copirt von einer Altartafel zu St. Ulrich«. In der That findet fich nun derfelbe Knabenkopf auf unferem Gemälde, als der vierte vom Rande in der oberften Reihe[1]).

[1]) A. v. Zahn, in den Jahrbüchern für Kunftwiffenfchaft, Bd. IV, S. 131 f, und W. Schmidt, ebend., S. 233. Bei dem folgenden Portrait vom Jahre 1509 giebt M. Schwartz gleichfalls an, dafs es einer Altartafel in St. Ulrich, die fein Vater machen liefs, und worin einige Kinderporträte vorkommen, entnommen fei. Dies zweite Gemälde ift verfchollen.

Dem frühern Stil naheftehend, zeigen zwei Altarflügel aus dem Cifter-cienfer-Nonnenklofter Oberfchönefeld, mit vier Scenen aus der Gefchichte Maria's, doch auch manche entwickeltere Züge, fowie gewiffe Anfänge der Renaiffance in den Umrahmungen und dem Thron bei der Krönung der heiligen Jungfrau. Die Rückfeiten, Chriftus am Ölberg darftellend, haben noch fpätgothifche Einfaffung in Steinfarbe. Verwandten Charakters, namentlich in den fchweren Umriffen der Figuren, find zwei höcft flüchtig in Leimfarben gemalte und fchlecht erhaltene Altarflügel in dem Vorrath der Augsburger Gallerie. Nicht fowohl die vier Darftellungen aus Maria's Gefchichte zwifchen gothifcher Umrahmung als die graziöfen Geftalten von zwei weiblichen Heiligen auf den Aufsenfeiten zeigen eine modernere Auffaffung.

Zwei auf beiden Seiten nur grau in grau gemalte aber ganz vortreffliche, mit dem vollen Namen bezeichnete Altarflügel bewahrt die Gallerie der Ge-fellfchaft patriotifcher Kunftfreunde in Prag. Vier grofse Heiligengeftalten auf den Aufsenfeiten find impofant, namentlich Auguftinus; die Umrahmung, wenngleich im Rundbogen fchliefsend, ift noch entfchieden gothifch; dabei bricht der äufserfte Naturalismus in den Trauben und Brombeeren los, wel-che die Bögen umfchlingen. Auf den Innenfeiten aber find die Figuren von fechs Heiligen, welche die obere Reihe füllen, fchon von Renaiffancebögen auf gewundenen Säulen umgeben. Zwei breite Felder darunter enthalten den vortrefflich componirten und im Ausdruck ergreifenden Tod der Maria, mit Porträtköpfen, die uns auch fonft in den Bildern und Zeichnungen des Künftlers begegnen, fowie auch eine unerklärte legendarifche Scene: Ein junges Mädchen und ein Mann mit charaktervollen, dem Jacob Fugger etwas ähnlichen Zügen, legen einen Mühl-Wellbaum über ein Gerüft, ab-gewendet von ihnen kniet eine brünftig betende Frau, auf deren Fürbitte die Seele eines Königs, dargeftellt als gekröntes nacktes Figürchen, durch einen Engel dem Fegefeuer entriffen wird. Die Landfchaft des Hinter-grundes mit einer Stadt am Waffer in bergiger Gegend ift aufserordent-lich hübfch. Neben den Verfuchen ornamentaler Neuerungen deuten hier namentlich der feinere Gefchmack in den Gefichtern, der reinere Stil im Faltenwurf auf etwas vorgefchrittenere Zeit.

Diefe Bilder zeigen aber nur die erften Schritte auf bisher unbetre-tenem Pfade. Sicher und feft auf dem neuen Boden fteht der Künftler dann fchon in vier Bildern der Augsburger Gallerie, urfprünglich Vorder- und Rückfeiten von zwei Altarflügeln, die aus dem Katharinen-klofter ftammen. Eins der Gemälde trägt die Jahrzahl und am Rah-men den Künftlernamen. Jedes Feld enthält, auf fattem, grünem Hinter-grunde, goldene Renaiffanceornamente, die von entwickeltem Ver-ftändniffe der neuen Formen Zeugnifs ablegen: Delphine, Masken, geflügelte Knaben, die zwifchen Blattwerk fpielen und in Blumenhörner

trompeten. Wie hier das Gold nicht gefpart wird, fo ift auch die Behandlung von ungewöhnlichem Fleifs. Und nicht nur in der Decoration, auch in der Auffaffung des Figürlichen bricht eine neue Richtung durch; es ift eine andre Art die Natur zu fehen. Die Angewöhnungen des älteren Stils find zurückgedrängt, die Darftellung ift kecker, unmittelbarer und draftifcher. Eine der Innenfeiten zeigt das Martyrium der heiligen Katharina, der Patronin des Klofters[1]); höchft lebendig ift der Moment erfafst, in welchem der Blitzftrahl das Rad, das ihr den Tod geben follte, zerfchmettert, die Schergen niedergeworfen oder in Schrecken gejagt hat. Prächtig in Roth gekleidet, ein Häubchen mit Edelfteinen auf dem blonden Haar kniet die Königstochter da, bereit den Todesftreich mit dem Schwerte zu empfangen; der Henker, der fie feften Griffes am Nacken hält, ift von den fratzenhaften und phantaftifchen Henkerfiguren der früheren Kunft ganz verfchieden und erfcheint in Kleidung und Auftreten wie ein Landsknecht aus der damaligen Zeit. Dem tragifchen Ende der Klofterpatronin ift eine gemüthliche Scene aus der Legende des Patrons der Stadt, St. Ulrich, an die Seite gefetzt. Es ift ein feltfames Mirakel, das wir hier erblicken, und in den Acta Sanctorum der Bollandiften[2]) werden fogar einige Zweifel an der Ächtheit deffelben nicht unterdrückt, aber in der Kunft fpielt es eine Rolle, indem es dem Heiligen zu feinem Attribut, dem Fifch, verholfen hat. St. Ulrich fehen wir mit dem heiligen Conrad, Bifchof von Conftanz, an wohlbefetzter Tafel. Eines Donnerstags Abends haben fie fich zum Mahle gefetzt, aber wohl fô frommen und erbaulichen Gefpräches mit einander gepflogen, dafs fie gar nicht gemerkt, wie die Zeit dahingegangen und Mitternacht längft vorüber ift. Da kommt ein Bote vom Herzog von Baiern an, der einen Brief für den heiligen Bifchof von Augsburg hat, und diefer reicht ihm einen Gänfefchenkel als Botenlohn, was fich allerdings am neuangebrochenen Freitag, da das Faften vorgefchrieben ift, nicht ziemt. Den Schlufs der Gefchichte, der hierzu die Ergänzung bildet, führen einige kleine Figuren im Hintergrunde vor uns auf. Da hat der Bote den heiligen Ulrich wegen feiner Faftenübertretung bei dem Herzoge verklagt und zum vollftändigen Beweis das gefchenkte Corpus delicti mitgebracht. Doch Gott verläfst die Seinen nicht; als er es aus feiner Tafche hervorziehen will, hat er ftatt des Gänfefchenkels einen Fifch in der Hand. Welch Erftaunen ergreift ihn! vor Schreck bleibt ihm der Mund offen ftehen. Ebenfo fprechend und ausdrucksvoll, trotz des kleinen Mafsftabes diefer Figuren, ift auch die verwunderte Miene und das leife, überlegene Lächeln des Herzogs, welcher den Denuncianten abfertigt. Ebenfo lebhaft und frifch ift

[1]) Zwei Zeichnungen im Bafeler Mufeum, Bd. U III Nr. 52, 53, zwar mehrfach abweichend, könnten frühere Entwürfe zu diefem Bilde fein.

[2]) Juli, Bd. II, S. 87.

aber die Schilderung in der Hauptfcene. Ganz fo eilig, als er gelaufen kam, möchte der Bote, der auf Verrath finnt, fich fchon wieder aus dem Staube machen und wagt dem Heiligen kaum in das Auge zu fehen. Diefer aber richtet den Blick feft auf ihn, als wollte er bis in fein Innerftes dringen, ein ächter Mann Gottes, deffen priefterliche Vornehmheit auf wahrer innerer Gröfse und geiftigem Uebergewicht beruht.

Zugleich hat der Künftler wohl herausgefühlt, welch' ein anfprechender Zug von Gemüthlichkeit durch diefe Legende geht, und hat denfelben auch feftgehalten in der ganzen Art, mit der er fchildert und erzählt. Etwas durchaus zur Sache Gehörendes ift die Behaglichkeit, mit welcher alles Nebenfächliche ausgebildet und behandelt ift: der prächtige Bifchofsornat wie das Coftüm der weltlichen Perfonen, die farbigen Säulen mit Goldcapitellen, welche die Räumlichkeit bezeichnen, in der der Heilige weilt, und alle die Kleinigkeiten, die zur häuslichen Einrichtung und Tafelausftattung gehören, der gedeckte Tifch, auf welchem die Schüffel mit dem Gansbraten prangt, der Leuchter mit der brennenden Kerze, die beiden Holzteller und die Meffer, die Semmeln, der Krug und das halb eingefchenkte Glas. Da liegt auch ein kleines weifses Hündchen auf dem Boden, und auf dem angekommenen Briefe, den der zweite jüngere Bifchof unterdefs betrachtet, fehlt fogar die lesbar und genau gefchriebene Adreffe »Dem Hayligen. Sant. Vlrich« nicht.

Die Kreuzigung des heiligen Petrus ift auf der ehemaligen Rückfeite diefer Tafel zu fehen. Ein Vorwiegen des Gräfslichen lag hier im Gegenftande felbft, und fo ftreift Holbein in den Henkern näher als fonft an die Art, mit welcher folche Marterfcenen in der Kunft des fünfzehnten Jahrhunderts behandelt wurden. Mit entfetzlicher Wahrheit ift es dargeftellt, wie fie den in einen graublauen gemufterten Rock gehüllten Heiligen, welcher, den Kopf nach unten, an das Marterholz gebunden ift, bei den Füfsen emporfpannen und die Stricke fefter anziehen. Einer der Gefellen, mit dickem, bartlofem Geficht, roh und gleichgültig wie ein Fleifcherknecht bei feinem Gefchäft, hat nach dem alten Witz das bairifche Wappen auf den Beinkleidern. Von den Zufchauern blicken einige mit Schadenfreude, andere neugierig darein. Das Bedeutendfte im Bilde ift aber das Antlitz des Apoftels felbft, in dem wir das bärtige Modell zu dem Gott Vater des Schwartzifchen Votivbildes wiedererkennen. Die furchtbarfte Gewalt des körperlichen Schmerzes ift in das niederwärts gekehrte Haupt mit dem kahlen Schädel und dem filbergrauen Bart und namentlich in die zufammengekniffenen Lippen gelegt.

Keinen wohlthuenderen Gegenfatz hierzu könnte es geben als das Stück, welches einft die Aufsenfeite des anderen Flügels gebildet hat: Anna und Maria mit dem Chriftuskinde. »S. Anna felbdritt« nannte man folche Darftellungen, die zu Anfang des 16. Jahrhunderts

mehr als früher Mode wurden, denn um diese Zeit trat, in Zusammenhang mit der Lehre von der unbefleckten Empfängnifs, der Annencultus in den Vordergrund. Hans Holbein der Ältere hat den Vorwurf ebenso lebendig wie naiv ergriffen, der Christusknabe steht auf der Bank zwischen den beiden heiligen Frauen und versucht munter, sich auf seinen Füfschen aufrecht zu erhalten, während die Grofsmutter, der ein Buch im Schoofse liegt, und die Mutter ihn unterstützen. Maria, deren aufgelöstes blondes Haar von einem Stirnband mit Edelsteinen geschmückt ist, erscheint von inniger Mutterfreude beseelt und läfst ihre Rechte demuthsvoll auf der Brust ruhen. Nur leise klingt der ältere Typus in ihrem Antlitz an, ein eigenthümlich individueller Zug durchdringt dasselbe, während dennoch der ideale Charakter gewahrt bleibt. Überraschend ist der Fortschritt in den Händen, die bisher eine der schwächsten Seiten des älteren Holbein gebildet hatten, ferner zeigt der Körper des Kindes ein besseres Verständnifs des Nackten. Die Engel, welche den Teppich hinter den Hauptfiguren halten, sind grofsentheils neu[1]).

Es ist etwas Jugendliches in diesen Bildern, und es ist daher erklärlich, dafs man auf den Gedanken kommen konnte, in ihnen eher den ersten kühnen Wurf eines ganz jungen Künstlers, der neu in das Leben tritt, als den weiteren Schritt eines Meisters sehen zu wollen, der in der älteren Tradition herangewachsen war und bisher im Stil des 15. Jahrhunderts geschaffen hatte. Aber was hier auf Hans Holbein den Jüngeren hinzudeuten schien, ist als trügerisch erwiesen[2]). Jene Jugendlichkeit des Wesens kommt auf Rechnung der glücklichen persönlichen Begabung des Künstlers, der sich schon früher der Bewegung zugänglich gezeigt hatte, zugleich aber auf Rechnung der Zeit.

Dabei verräth sich ein ganz bestimmter Einflufs in diesen Arbeiten, der eines einheimischen Meisters, des Hans Burckmair, welcher zu den frühesten und bedeutendsten Vertretern des Renaissancegeschmackes in Deutschland gehört. Sein Vater war der 1523 gestorbene Maler Thoman Burckmair, er selbst war um 1472 geboren[3]) und starb 1531[4]). Anfangs hatte er sich wohl in der väterlichen Werkstatt gebildet, dann war er in

[1]) Vielleicht darf man auf diese Bilder die Stelle in den Annalen des Katharinenklosters beziehen: »*Item hat hergeben an die geschnittn taffel in den Capill* (vielleicht irrthümlich für Capelle?) *Sanct Anna, die Anna heinzlerin* 15 *gulden. Item mehr die Afrin hörlerin hat geben an die tafel* 14 *gulden*«. Der zuletzt beschriebenen Darstellung nach, würden jene Gemälde für einen der heiligen Anna gewidmeten Raum geeignet sein und ihr Mittelstück mag ein Schnitzwerk gewesen sein.

[2]) Das Bild der Anna selbdritt enthielt die gefälschte Inschrift, von der in Band II, Excurs I, die Rede ist.

[3]) Auf seinem und seiner Frau Porträt im Belvedere zu Wien nennt er sich im Jahre 1528 »LVI IAR ALT«.

[4]) Nach dem Augsburger Malerbuch.

fehr jugendlichem Alter bei Schongauer zu Colmar in der Lehre gewefen, wie aus feiner Notiz auf der Rückfeite von deffen Bildnifs in der Münchener Pinakothek hervorgeht. Aber der Einflufs diefes Meifters war bei grofser Verfchiedenheit der Naturen von keiner Nachhaltigkeit; Burckmair ftudirte vielmehr eifrig nach den Kupferftichen und Holzfchnitten feines grofsen Zeitgenoffen Albrecht Dürer, wahrte fich aber auch diefem gegenüber volle Selbftändigkeit und blieb namentlich in dem malerifchen Vortrag der Augsburger Schule treu. Wohl bei keinem deutfchen Künftler find die Einwirkungen der italienifchen Renaiffance früher nachweisbar als bei ihm, mochte er aber feine erften Anregungen nach diefer Seite hin in Augsburg felbft empfangen können, fo treten doch in der Folge die neuen Formen bei ihm mit einer folchen Entfchiedenheit und in folcher Ausbildung auf, dafs die Annahme, er fei felbft in Oberitalien gewefen, unabweisbar ift. Diefer Umfchwung ift etwa feit dem Jahre 1507 zu bemerken, in welchem eine Krönung Maria's in der Augsburger Gallerie gemalt wurde[1]). Die Einfaffung des ganzen Bildes ift noch fpätgothifch profilirt, aber die Rücklehne des prächtigen Thrones, auf welchem Chriftus und Maria fitzen, zeigt eine Pilafterarchitektur mit leichten offenen Bogenftellungen und mit Krönungen von Rankenwerk, Füllhörnern, Delphinen, welche venetianifchen Motiven am nächften fteht und wohl zugleich für das Ornamentale auf Holbein's Tafeln von 1512 zum Vorbild wurde. Im Jahre 1501, wie wir fahen, arbeitete ein Venetianer als Gefelle bei Burckmair. Auf Venedig, die Stadt, mit welcher Augsburg und feine Handelsherren vorzugsweife in Verkehr ftanden, deutet noch entfchiedener ein Helldunkel-Holzfchnitt vom Jahre 1510 hin, der Burckmair's geiftvollfte, kühnfte Schöpfung ift: der Tod hat einen jungen Krieger in römifcher Tracht zu Boden geworfen und würgt ihn mit beiden Händen, während er mit den Zähnen zugleich das Gewand einer fliehenden Frau packt. Die mit höchfter dramatifcher Gewalt verbundene Eleganz der Bewegung und die Meifterfchaft der Compofition find bewundernswerth; überrafchend ift der Schauplatz des Vorgangs, eine Gaffe mit Paläften und einem Frührenaiffance-Portal von ächt venetianifchem Charakter, in der Ferne ein Canal mit einer Gondel. Demfelben Jahr gehört eines der anmuthigften Gemälde von Hans Burckmair, eine kleine Madonna in der Morizcapelle zu Nürnberg an; etwas fpäter mag der Johannes auf Pathmos in der Münchener Gallerie entftanden fein, deffen fchöne Landfchaft füdliche Vegetation enthält. Nach jeder Seite hin bringt es Burckmair zu einer tüchtigen Durchbildung des Gefchmacks. Seine Geftalten ftehen niemals fo fchwach auf den Beinen, wie das in früheren Bildern Holbein's des Vaters der

[1]) Vergl. W. Lübke, Gefchichte der deutfchen Renaiffance, Stuttgart 1872, S. 54 f, mit Holzfchnitt.

Fall war, ihm begegnet es nicht, dafs kühnere Bewegungen in das Verzerrte verfallen, von dem Fratzenhaften, in welches die deutfche Malerei fo leicht gerieth, ift er vollkommen frei. Manchmal zeigt er in dem Ornamentalen eine gewiffe Überladung und in den Figuren eine eigenthümliche Wucht des Auftretens, auch Farbe und Faltenwurf find oft fchwer. Aber die Energie, mit der er die Dinge angreift, die weltkundige Tüchtigkeit, mit welcher er das wirkliche Leben auffafst, find impofant. Von eigentlich religiöfer Auffaffung ift bei ihm keine Spur vorhanden, aber bei feinen Schilderungen aus dem Hofleben, den ritterlichen Kampffpielen, den Schlachten, dem Lagertreiben feiner Zeit, mitunter auch in pomphaften Allegorien fühlt er fich in feinem Element, und er fpricht feine Erfindungen nicht nur in Tafelgemälden, fondern in glänzenden Wandmalereien und in zahlreichen Vifirungen für den Holzfchnitt aus.

Hans Holbein der Ältere fühlte fich zum Wetteifer angeregt, indem er feinen Landsmann Burckmair in diefem Geifte neben fich fchaffen fah. Die Kenntnifs der architektonifchen Formen des Renaiffanceftils fcheint er diefem allein zu danken, auch in der Auffaffung des Figürlichen ift er von ihm beeinflufst, bleibt aber gewöhnlich naiver und unmittelbarer, draftifcher bei bewegten Handlungen, zarter und wärmer in der Empfindung.

Ein Jahr nach jenen Flügelbildern der Augsburger Gallerie, 1513, malte Holbein ein kleines Diptychon, welches auf der einen Tafel die Madonna mit dem Kinde, auf der andern ein männliches Bruftbild enthält. Jenes befitzt jetzt Herr Pfarrer Schmitter-Hug zu St. Gallen, diefes Graf Cafimir Lanckoronski in Wien. Die Zufammengehörigkeit beider Bilder mufste jedem klar werden, der fie auf der Holbein-Ausftellung des Jahres 1871 neben einander fah, die Mafse find beinahe diefelben, die Darftellungen entfprechen fich, die Pilafter-Umrahmung in einfachem Renaiffanceftil, oben mit zwei Genien zwifchen Medaillons, ift die nämliche, wenngleich die urfprüngliche Farbe, weifser und grüner Marmor, nur auf dem Bilde in Wien erhalten ift. Die andere Tafel dagegen ift ftark übermalt, namentlich das Kind ift faft ganz modern; die finnige Madonna dagegen gleicht der Maria auf dem Altarflügel von 1512. Sie reicht dem Kind eine Pfirfich, nach der es mit der Linken greift, während die Rechte mit einem Rofenkranz fpielt, vorn auf der Brüftung fteht ein Gefäfs mit Maiblumen. Die Gewandung und die Nebendinge, das pelzverbrämte Kleid mit Goldverzierung, die Agraffe auf Maria's Bruft, das gemufterte Kiffen, auf welchem das Kind fitzt, find am beften erhalten. Das Porträt zeigt einen blühend ausfehenden, bärtigen, blonden Mann in Pelzkleid und Pelzhaube, in der Hand eine Schriftrolle; bei klarem Fleifchton ift es von lebendiger Auffaffung und guter Durchführung. Es mag eine bekannte Per-



Mariä Verkündigung,
Sebaſtiansaltar. — München.

ſönlichkeit geweſen ſein; die Ambraſer Sammlung in Wien enthält zwei ſpätere Copien, von denen eine das Original in gleicher Gröſse, die andere nur den Kopf, aber lebensgroſs, giebt[1]). An dem Halſe der Pilaſter ſteht die Inſchrift: ALS. ICH. WAS. 52. JAR. ALT. DA. HET. ICH. DIE. GESTALT, in den Medaillons die Jahrzahl 1513; die Inſchriften auf dem Madonnenbilde beſtehen aus der Angabe, daſs es Johannes Holbein in Augsburg gemalt, und aus dem kecken Wort: Carpet aliquis citius quam imitabitur (Tadeln kann's einer leichter als nachmachen). Von dem Spruch, welchen dem Plinius zufolge Zeuxis auf das Bild eines Athleten ſchrieb: »*μωμήσεταί τις μᾶλλον ἢ μιμήσεται*[2])« muſs der Künſtler alſo von kundiger Seite gehört haben und ſo wandte er ihn, im Bewuſstſein der eigenen Fortſchritte, an.

Aus demſelben Jahre 1513 rührt das kleine Bildniſs eines jungen Mannes, der einen Becher hält, mit Renaiſſance-Architektur im Hintergrunde in der Gallerie Manfrin zu Venedig her[3]). Mit dem Jahre 1515 und dem Namen iſt ein Bildchen der Madonna mit dem Kinde bezeichnet, das ächt aber nicht ſehr anſprechend ſein ſoll und in neuerer Zeit wiederholt zu Paris im Kunſthandel auftauchte[4]). Daſs der Künſtler

---

1) Das Inventar, aus unkritiſcher Zeit ſtammend, nennt ſie Bildniſſe Dürer's von ſeiner eigenen Hand. Im Kupferſtich-Cabinet zu Dresden auch noch eine farbige Kreidezeichnung des Kopfes. Vergl. A. von Zahn, Jahrbücher V, S. 195.

2) Nach Plutarch de glor. Ath. war das der Wahlſpruch des Apollodorus. Vergl. Brunn, Geſch. der griech. Künſtler II, S. 75.

3) Notiz von O. Mündler. Burckhardt's Cicerone, II. Auflage, S. 864, dort noch als Jugendgemälde des jüngeren H. Holbein.

4) Briefliche Mittheilung von O. Mündler. Derſelbe, Jahrbücher für Kunſtwiſſenſchaft, Bd. II, S. 285.

auch jetzt noch die alte Handwerksmäfsigkeit walten liefs, wenn Aufgabe und Bezahlung das mit fich brachten, zeigt eine mit HH 1515 bezeichnete Kreuztragung in der Gallerie zu Carlsruhe. Der Kopf Chrifti entfpricht völlig den idealen Typen früherer Gemälde, unter den übrigen Perfonen der gedrängten aber lebendigen Compofition findet man dagegen vortreffliche Bildnifsköpfe. Dem Vortrag, der breit und keck ift, fehlt die forgfältige Vollendung der Bilder von 1512, und wenn auch bei dem derben Kriegsknecht Chriftus zunächft und bei dem Hauptmann zu Pferde uns ein volles Hineingreifen in die Geftaltenwelt der Renaiffance entgegentritt, fo erfcheint doch der Gaul des Letzteren wie von Holz, der Hund daneben ift nicht viel beffer.

Um diefelbe Zeit, wie diefes fabrikmäfsige Product, entftand das höchfte Meifterwerk des Künftlers, das auch durch das Befte unter dem Früheren nicht genügend vorbereitet erfcheint, der Altar des heiligen Sebaftian in der Münchener Pinakothek. Die Verkündigung Maria's auf dem Mittelbilde läfst noch am eheften den Zufammenhang mit der früheren Richtung des Künftlers wahrnehmen, in dem nicht ganz gefchickten Schweben des Engels, in den weit fich ausbreitenden, im Faltenwurf nicht immer ruhigen Gewändern, in dem kindlichen Ausdruck beider Köpfe, der an frühere Typen mahnt. Aber die Anmuth in dem Ausdruck und in der Haltung Maria's geht über alles Frühere hinaus. Sie ift ganz Ohr, und, wie verlegen ob all' der himmlifchen Gnade, die fie noch nicht faffen kann, läfst fie ihre Finger mit dem Saume des niedergleitenden Mantels fpielen. Da man das Äufsere eines Altarfchreines anfpruchslofer in der Farbe zu halten pflegte, find auch hier die Gewänder weifs oder von ganz lichtem Gelb, theilweife mit Silberblumen oder Goldftickereien geziert. Nur die Fittige



Mariä Verkündigung.
Sebaftiansaltar. — München.



Die heilige Barbara.
Sebaſtiansaltar. — München.

des Engels ſchimmern blau, gelb und roth.

Erſt wenn die Thüren ſich öffneten, entfaltete ſich die volle Farbenpracht, nun auch in ſeltener Schönheit, klar und leuchtend bei zarteſter Durchſichtigkeit der Töne und wahrhaft coloriſtiſcher Empfindung.

Das Mittelbild enthält Sebaſtian's Martyrium, der Heilige ſteht an den Baum gebunden, ſein Körper iſt ſchon von Pfeilen getroffen, von den Umſtehenden fällt jedem ſeine Rolle zu, alle Köpfe ſcheinen Porträts zu ſein. Ein bärtiger Krieger legt eben den Pfeil in die Armbruſt, ein zweiter, deſſen Geſicht von dem Kolben verdeckt wird, zielt, der dritte, ein Bogenſchütz in orientaliſcher Tracht und mit Krummſäbel, will eben losdrücken, der vierte, den Pfeil zwiſchen den Zähnen haltend, ſpannt die Armbruſt im Knieen. Der Beamte des Kaiſers Diocletian, welcher das Urtheil vollſtrecken läſst, in pelzverbrämter Schaube, Pelzhaube und goldener Amtskette, weiſs auch das Verbrechen mit dem Schein des Rechtes zu umkleiden, nimmt eine würdevolle Miene mit vorgeſchobener Unterlippe an und deutet mit vornehmer Handbewegung auf das Opfer. Alle Umſtehenden ſind von dem Vorgang ergriffen. Rührung ſpricht ſich in dem indolenten dicken Herrn zur Linken aus, aber noch tiefer iſt der wackere Graubart, um den jener den Arm ſchlingt, erſchüttert; das iſt wieder das Modell des Gott Vaters vom Schwartziſchen Votivbilde und des Petrus von 1512. In dem bartloſen Alten mit ſpärlichem Silberhaar gegenüber hat ſich das Mitgefühl zu ernſtem Unwillen geſteigert, mit gefalteten Händen, keinen Blick von dem Märtyrer wendend, ſteht er da.

Ohne die übertriebene Bewegtheit früherer Paſſionsbilder waltet hier doch volle dramatiſche Kraft; zunächſt ſind ächt dramatiſche Charaktere

entwickelt, aber auch die Bewegungen find gut verftanden; wie fitzen die Arme an den Körpern, wie ift die Kraftanftrengung ausgedrückt, wie gut gegen früher find die Hände, zu denen fich zwei Blätter mit Studien in Kopenhagen befinden! Auch zu dem Zielenden und zu dem Oberkörper Sebaftian's find dort Entwürfe vorhanden[1]). Der Kopf des Heiligen ift individuell und von tiefem Ausdruck des Duldens, fein nackter Körper, immer das Schwierigfte für den altdeutfchen Künftler, dem die Anatomie noch ein verfchloffenes Buch war, zeigt doch das Streben, gut zu beobachten.



Die heilige Elisabeth.
Sebaftiansaltar. — München.

Bei dem einen der Schergen, dem Knieenden ganz vorn, hat der Meifter fich wieder den Spafs gemacht, ihn von Kopf bis zu Fufs in die Farben des böfen Nachbars, blau und weifs, zu kleiden. Die Stadtgefchichte theilt uns etwas mit, das hier möglicherweife die befondere Veranlaffung war. Ende des Jahres 1515 war plötzlich über Nacht einmal eine bairifche Fahne an der Capelle über der Lechbrücke aufgehängt worden. Das war ein Hohn, der die Bürgerfchaft in Aufregung verfetzen mufste. Bis weit in das folgende Jahr dauerten die diplomatifchen Verhandlungen hierüber und die Befchwerden bei Herzog Wilhelm in München fort. Dies Tagesereignifs ift ficher nicht fpurlos an dem Maler vorübergegangen, er war gut reichsftädtifch gefinnt und wies den verhafsten Baiernfarben, die fo am unrechten Orte geprangt hatten, in feinem Bilde dafür eine weniger ehrenvolle Stelle an.

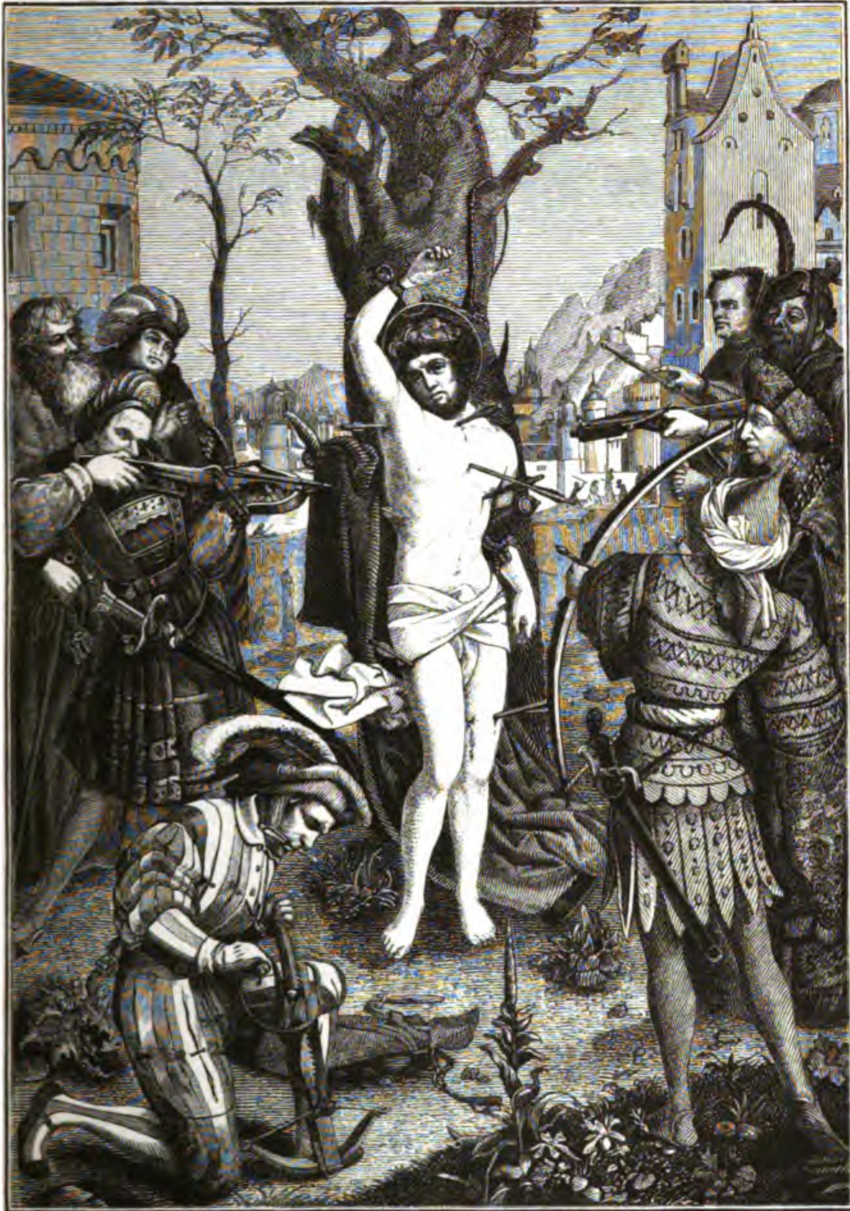
Zwei hohe jugendliche Frauengeftalten, die Heiligen Barbara und Elifa-

[1]) Waagen, Kunftwerke und Künftler in Deutfchland, II, S. 26, erwähnt eine Federzeichnung des Ganzen in den Uffizien zu Florenz; diefe aber fcheint eher von anderer Hand nach dem Gemälde gemacht zu fein.

beth, ftehen auf den Innenfeiten der Flügel, goldene Kronen fchmücken beiden das Haupt, denn aus königlichem Gefchlecht find fie entfproffen; koftbare Ringe tragen fie an den Fingern und in reicher Tracht, wie Prinzeffinnen aus des Malers Tagen, wandeln fie auf dem Marmorboden einher. Barbara mit weifsen, baufchigen Aermeln und blauem, golddurchwirktem Kleide mit Hermelinbefatz, Elifabeth in pelzverbrämtem Gewande, beide in Purpurmäntel gehüllt. Nach dem Leben ift jeder Kopf gezeichnet. Verklärt zum Ideal, verleugnet er dennoch feinen Bildnifscharakter nicht. Barbara, die keufche, kaum noch aufgeblühte Jungfrau, neigt den Blick in andächtig ernfter Verfunkenheit auf den Kelch in ihrer Hand und die Hoftie, welche darüber fchwebt. Naher, innerer Verkehr mit Gott und feinen Wundern fpricht fich in ihren Zügen aus.

Und wie in ihr der Glaube, fo hat in Elifabeth die Liebe Geftalt gewonnen. So erblicken wir das reinfte Bild der Weiblichkeit in ihr, die nicht, wie die Gefährtin, der noch unerfchloffenen Knospe gleicht, fondern in voller, reich entfalteter Schönheit erfcheint. Unfchuld ift aber noch immer über fie ausgegoffen, und fo kommt fie leicht einhergefchritten, um wie eine Himmelsbotin Troft und Erquickung zu bringen, wo man ihrer bedarf. Zierlich fafst fie mit der Rechten den niedergleitenden Mantel zufammen, in dem fie Brod verbirgt, mit der Linken giefst fie Wein in die Schale eines der drei Bettler, die ihr zu Füfsen knien. Es ift noch alterthümlicher Brauch, dafs diefe etwas kleiner gebildet find als die Hauptfigur, der die gröfste Geltung zugefichert bleiben foll. Sonft ift aber nichts Alterthümliches in ihnen; mit fo treuer, durchdringender Erfaffung des Wirklichen find fie gebildet, wie nur die Neuzeit es vermag. Dadurch hat merkwürdigerweife diefes Bild auch eine grofse Bedeutung für die Gefchichte der Medicin. An diefen Bettlern find, wie Virchow beobachtet hat[1]), die Symptome des Ausfatzes, fowohl in feinen tuberöfen als maculöfen Formen, ganz wie fie noch heute in Norwegen vorkommen, in höchfter Treue gemalt, und legen ein untrügliches Zeugnifs ab zu einer Zeit, in welcher medicinifche Quellen noch gänzlich fehlen. In Augsburg beftanden damals drei Siechhäufer für Ausfätzige. Bewohner eines folchen müffen dem Künftler als Vorbild gedient haben. Das ift auch in künftlerifcher Hinficht intereffant, weil es Holbein's ganze Hingebung und Confequenz im Erfaffen der Natur zeigt. Die Frage, ob eine Krankheit, befonders eine folche Krankheit, überhaupt noch der Gegenftand künftlerifcher Thätigkeit fein könne, hat Virchow bereits mit feinem Verftändnifs beantwortet, indem er darauf hinwies, dafs es nur die Schuld unferer Zeit mit ihrem verfchämten, in vielen Dingen anfchauungslofen Wefen ift, wenn fie fich zu folcher reinen, überall aus dem

[1]) Virchow's Archiv für pathologifche Anatomie etc. B. XXII, XXIII. Berlin 1861.



Sebaſtian's Tod.

Altar des heiligen Sebastian.

(München, Pinakothek.)

wirklichen Leben schöpfenden Anschauung nicht zu erheben vermag, und dafs vom künstlerischen Standpunkt ein kranker Mensch ebenso sehr geeignet ist, den Gedanken eines Kunstwerkes ausdrücken zu helfen, als ein zerfallenes Haus oder ein verkrüppelter Baum. Nur indem hier das tiefste menschliche Elend geschildert wird, kommt auch der Segen zum Ausdruck, den in dies Leiden hinein die Heilige bringt. Mit wie treuer, rührender Zuversicht blickt der junge, mit Geschwüren übersäete Kranke, dem sie ein Brod gespendet, zu ihr empor. Bei dem hageren Alten, dem sie die Schale füllt, und dessen Bein verbunden, dessen ganzer Schädel mit einem Pflaster überklebt ist, schaut die stille Dankbarkeit durch allen Schmerz hindurch, der sein Gesicht verzerrt. Der dritte aber, hinter ihm, dessen gebräuntes Gesicht wild von Haar und Bart umwuchert ist, blickt in gläubigem Vertrauen, die Hände betend zusammengeschlossen, zu ihr empor. Um dies Erquicktsein in Leid und Wehe recht zu schildern, war auch diese ganze furchtbare Schilderung von Elend und Krankheit nothwendig, sie war nothwendig um die überirdische Herrlichkeit der Heiligen in das volle Licht zu setzen, die tief von Mitleid ergriffen ist und dennoch wie verklärt, so hoch, rein und friedevoll über all dem Jammer steht. Schöneres kann es nicht geben, als dieses Angesicht, das von den blonden Locken und dem reizend über Stirn und Schulter fallenden Schleier umschlossen ist und sich so leise, so holdselig neigt. Anmuth leuchtet aus den Zügen, aus der ganzen Gestalt, durch das, was von der gothischen Biegung noch übrig geblieben, nur erhöht. So schön wie Haupt und Hals sind auch die Hände durchgebildet, verstanden, wohlgeformt, von unnachahmlicher Grazie der Bewegung.

Ein gemeinschaftlicher landschaftlicher Hintergrund, durch die Rahmen nur durchschnitten, breitet sich auf Mittelbild und Flügeln aus, gemalt mit jenem modernen Gefühl für landschaftliche Schönheit, das in Flandern seit den van Eyck erwacht war, in Deutschland aber erst seit damals durchdrang. Die Gegend, die in klarem, sonnenhellem Tageslicht daliegt, nimmt sich traulich und heimatlich aus, ähnlich wie auf dem Bilde in Prag, aber schöner. An einem breiten Strome baut sich eine Stadt terrassenförmig empor, mit Mauern, Thürmen und dem Castell, das vom Bergabhang niederschaut, fern aber steigt ein Schneegebirge auf; das sind die Alpen die man bei klarem Wetter von Augsburg's Wällen erblickt. Auch Staffage ist angebracht, wir sehen in der Ferne einen Angler sitzen und erblicken in ganz kleinen Figuren den Schlufs von Sebastian's Martyrium, der sich von den Pfeilschüssen wieder erholt hatte und nun erschlagen wird. Hinter Elisabeth, auf der Mitteltafel sich fortsetzend, ragt die Wartburg auf, ein Pallast im romanischen Stil, der wohl nicht blofs aus der Phantasie geschöpft ist, sondern dem Reise-Erinnerungen, eigene oder fremde, zu Grunde zu liegen scheinen.

Umrahmungen im Renaiſſanceſtil umſchlieſsen Auſsen- und Innenſeiten der Flügel: Pilaſter und Säulen, gerades Gebälk oder Rundbögen tragend, Sockel und Frieſe mit Blattwerk-Ornamenten, mit Sphinxen und Geſtalten, die in Blumengewinde ausgehen. Die Verkündigung findet in einer Halle mit römiſch-doriſcher Säulenſtellung ſtatt. Dieſe Architektur erſinnt der Künſtler zu einer Zeit, wo in der ganzen deutſchen Baukunſt noch die Gothik herrſcht. Nicht die Architekten ſind es, ſondern die Maler, welche den neuen Geſchmack auch auf architektoniſchem Gebiete diesſeits der Alpen eingebürgert. Jene konnten ſich nicht rühren, das Syſtem der Gothik war zu groſsartig und gewaltig, war, einmal angenommen, zu zwingend bis in alle Einzelheiten hinein, als daſs ſie ſich hätten von ihm frei machen können. Ein völliges Freimachen aber war nothwendig, denn die mächtige innere Conſequenz des Syſtems duldete keine Reform, kein allmähliches Aufnehmen und Heranbilden des Neuen. So gehen die Maler und die Bildhauer in der Einführung der neuen architektoniſchen Formen voran, denn ſobald ſie ſtreben, die Natur anzuſchauen, ſobald ſie die menſchliche Geſtalt hinſtellen, wie ſie dieſelbe im Leben erblicken, können ſie ſich dem gothiſchen Syſtem nicht mehr fügen, das auf Natur-Überwindung ausgeht und die körperliche Form nicht nach ihren eigenen, ſondern nach ſeinen Geſetzen modelt.

Genauere Nachrichten über die Entſtehung und die urſprünglichen Beſtimmungen des Sebaſtiansaltares ſind nicht vorhanden. Eine Hindeutung auf die Zeit liegt darin, daſs der bärtige Mann zu den Füſsen der heiligen Eliſabeth die Züge des Künſtlers ſelbſt trägt, genau nach ſeiner eigenen Silberſtiftzeichnung von 1515[1]). Merkwürdig übrigens, daſs Holbein die chriſtliche Demuth ſo weit trieb, ſich mitten unter dieſen Bettlern anzubringen.

Es wird behauptet, daſs der frühere Rahmen des Mittelbildes die Jahreszahl 1516 enthalten habe[2]). Im Anfang dieſes Jahrhunderts befand ſich das Werk in der Jeſuitenkirche zu Augsburg[3]), von wo die Flügel in die Pinakothek, die Mitteltafel aber zunächſt in die Augsburger Gallerie kam, bis ſie gegen 1864 mit den anderen beiden Stücken vereinigt wurde. Es

---

[1]) Vgl. Holzſchnitt Seite 41.

[2]) Paſſavant (Beiträge zur Kenntniſs der alten Malerſchulen Deutſchlands, Kunſtblatt 1846, Seite 185) und E. Förſter (Denkmale etc., B. I, Malerei S. 13) geben an, das Bild ſei 1516 bezeichnet. Auf Befragen hat Herr Förſter Herrn W. Schmidt berichtet, Jahreszahl und Namen oder Monogramm des Künſtlers habe er ſich vielleicht vor dreiſsig Jahren von dem jetzt beſeitigten alten Rahmen abgeſchrieben (Jahrbücher für Kunſtwiſſenſchaft IV, S. 232). Wenn ſich dies ſo verhält, ſo wäre genaue Mittheilung jener Notiz von Werth. Waagen, der die Augsburger Gallerie 1539 ſtudirte, ſagt von einer ſolchen Jahrzahl nichts.

[3]) Nach R. Marggraf, Katalog der Pinakothek, zuerſt in der franzöſiſchen Ausgabe von 1866.

ſcheint daher, daſs der Altar aus einem anderen, ſchon früher aufgehobenen Gotteshauſe, nicht wie bisher angenommen wurde, aus dem Katharinenkloſter ſtammt. In den gefälſchten Annalen dieſes Kloſters iſt eine Stelle, die ſich auf dies Wort bezieht, zurechtgemacht worden: »*Item Magdalena Imhofin hat den Sebaſtian den Neyen von dem kunſtreich Mahler Holbein* 1515 *mahlen laſſen, und dafür* 10 *Gulden geben, weiters noch jede Bayſchweſter* 2 *Gulden dazu; ſo vill iſt daſselb Bildt geſtandten, wurde am Kreuzaltar aufgeſtellt im Jahr* 1517 *nachdem die Kirch neugebaut war.*« Im Original dagegen lautet die Stelle einfach: »*Item Sw. Magdalena imhoff hat hergeben an S. Sebaſtian den Neyen zu dem heil. Kreiz auf dem Altar* 3 *Gulden. Und die lay Schweſtern* 2 *f. ſouill iſt daſsſelb bildt geſtandten od. zu teutſch daſs es Koſt hat.*« Hier handelt es ſich offenbar um eine geſchnitzte Figur, die zu einem bereits beſtehenden Altar, wahrſcheinlich als Erſatz einer älteren Statue, hinzugefügt wurde; dazu paſst auch der geringe Preis von fünf Gulden. Vom Sebaſtiansaltar iſt aber in dieſen Rechnungen nicht die Rede. Sandrart erzählt freilich, im Katharinenkloſter ſei von dem älteren Holbein der »in einer ſehr groſsen Tafel gebildete engliſche Gruſs«, und mit Rückſicht auf die Auſsenſeiten der Flügel iſt dieſe Stelle neuerdings auf unſeren Altar bezogen worden[1]. Schwerlich aber würde Sandrart ſich ſo ausgedrückt haben, wenn er denſelben wirklich geſehen. Er würde ſich ferner auch dem künſtleriſchen Eindruck des Werkes nicht haben entziehen können und hätte von demſelben in einem etwas anderen Ton als von jenen alterthümlichen Arbeiten geſprochen.

Vielleicht läſst ſich ermitteln, ob dieſer Altar nicht etwa für die Capelle eines Hoſpitals gemalt war. Die dargeſtellten Gegenſtände legen eine ſolche Vermuthung nahe: in der Mitte Sebaſtian, der Schutzheilige gegen die Peſt, dem viele Spitäler, auch eins in Augsburg, geweiht

[1]) Von W. Schmidt, Jahrbücher IV, S. 228 f. — Da ſonſt kein engliſcher Gruſs von dem Künſtler in Augsburg, bleibt mir immer noch meine, in der erſten Auflage dieſes Werkes I. S. 63, ausgeſprochene Anſicht wahrſcheinlicher, daſs Sandrart die Baſilika S. Maria Maggiore damit gemeint, worauf die heilige Dorothea mit dem Chriſtuskinde beſonders in die Augen fällt. Ein himmliſcher Knabe, der einer knieenden Jungſrau naht, das war Sandrart von dem Bilde noch in Erinnerung geblieben und bei ſeiner bekannten Ungenauigkeit macht er daraus einen engliſchen Gruſs. Wohlgemerkt hat er denſelben nur »in einer ſehr groſsen Tafel«, wo alſo noch manches Andere vorkommen kann, geſehen. Dazu ſtimmt, daſs er gleich darauf die Paulusbaſilika als »noch ein groſses Gemähl« nennt, denn dieſe hat ganz gleiche Verhältniſſe mit der Marienbaſilika. Nach Künſtlerart kümmerte er ſich wenig um das Gegenſtändliche, hatte auch wohl für die älteren Bilder kein rechtes Intereſſe. Nimmt man das an, ſo muſs man freilich auch vorausſetzen, daſs er den zweiten Irrthum begangen, nicht mehr zu wiſſen, daſs ſich jene Gruppe, bei welcher er an die geläufige Darſtellung der Verkündigung erinnert wurde, auf eben der Tafel ſich befand, die er hernach kurz als »Hiſtorie darin einen Glocken« erwähnt.

waren, zur Seite die naturwahre Abbildung der Kranken zu den Füfsen der pflegenden Elifabeth, und diefer entfprechend Barbara, deren Anrufung vor unbufsfertigem Tode bewahrt[1]).

Der Sebaftians-Altar bildet die Krone von dem Schaffen des Künftlers, eines der erften Werke, in welchem der Genius der deutfchen Renaiffance Fleifch und Blut gewonnen hat, ein wahres Spiegelbild des in Augsburg auflebenden neuen Geiftes. Seiner Schönheit, feiner neuen Gefühlsweife wegen wollte man namentlich ihn bis vor kurzem der Jugendzeit des jüngeren Hans Holbein zufchreiben, aber er braucht fogar neben deffen reiferen Leiftungen nicht zurückzuftehen. Ja es treten uns hier Züge entgegen, die wir weder bei Hans Holbein dem Sohn noch bei Dürer finden. Einen Anklang an jene feelenvolle Lieblichkeit, jene zarte Grazie, wie fie in den Malereien des fpäteren deutfchen Mittelalters, in denen der Kölner Schule und manchmal bei Martin Schongauer auftauchten, hat der Meifter aus aller mittelalterlichen Unvollkommenheit herausgefchält und in die moderne Auffaffung hinübergenommen.

Es ift ein tragifches Schickfal, dafs wir den Künftler um diefelbe Zeit, in welcher diefes Werk entftand, in der drückendften Noth finden. Die Augsburger Gerichtsbücher ergeben, dafs er damals mehrfach wegen kleiner Schulden verklagt und ausgepfändet wurde. Am 10. Mai 1515 wird er von einem Metzger Ludwig Smid um einen Gulden verklagt, am 10. Februar 1516 von den Pflegern eines jungen Ilfung um verfallenen Zins, am 13. November deffelben Jahres von einem Jörg Lotter um 32 Kreuzer. In den Steuerbüchern kommt fein Name während der Jahre 1514—1516 wie bisher unter Salta zum Schlächtenbad vor, aber der Steuerbetrag ift daneben nicht eingetragen, wohl weil Holbein zahlungsunfähig war. Seit 1517 aber erfcheint der Name des Meifters nicht mehr an der früheren Stelle, überhaupt nicht mehr unter einer beftimmten Stadtgegend in den Steuerbüchern, fondern am Schluffe des Regifters, in der Lifte der auswärts lebenden Bürger. Bei manchen von diefen ift der Ort, wo fie fich befanden, angegeben, bei Holbein nicht, und der Raum neben feinem Namen ift leer, fo dafs er nicht, wie andere Bürger, für die Entrichtung feiner Steuern von aufserhalb forgt.

Am 12. Januar 1517 erfcheint fein eigner Bruder Sigmund als Kläger gegen ihn vor Gericht. Die darauf bezügliche Notiz in dem Gerichtsbuch ift, wie häufig diefe kurzen, während der mündlichen Verhandlung gemachten protokollarifchen Aufzeichnungen, fchwer verftändlich: »*auf obgenanten tag ift Sigmund Holbain vor gericht erfchienen unnd im auf*

---

[1]) Auch im Haufe Anton Fugger's befand fich eine Capelle des heiligen Sebaftian, die wie alle Räume, ausgezeichnete Malereien enthielt. Vgl. den Brief des Beatus Rhenanus de aliquot Plinii locis, angehängt feinem Buch rerum germanicarum libri tres. Bas. 1531.

ſein begern und anruffn ain erber gericht diſen unterſchid geben: erſtlich das Sigmund Holbain eingeſchriben werd das in 4 wuchen den nechſten Hans Holbain ſein bruder an Sigmund als er furhielt nit begert hat mit im gen Eysznen zu tziehen laut der urtl für ains. Furs andre dieweil die 34 fl. verrechnetz geltz laut der hanndtſchrift ain verwerte bekantliche ſchuld iſt, ſo latz ein erber gericht mit dem nachgeweiz bietten bey dem alten gerichtsbrauch wie es von alter her komen iſt beleyben. Furs 3 gibt ain erber gericht Sigmunden Holbain zu unterſchid der dreier fl. gewetteter ſchuldhalb das er muge mit dem burggraven erkunden auch nach diſer ſtat recht.« Wahrſcheinlich iſt die Stelle ſo zu verſtehen: Sigmund beklagt ſich, daſs ſein Bruder nicht ſein früheres Verſprechen gehalten hat, binnen vier Wochen ihn aufzufordern, mit »gen Eysznen« zu ziehen. Für die Vorbereitungen zu dieſer Reiſe, wahrſcheinlich zu Anſchaffung von Farben und Malergeräth, hatte ſich Hans Holbein von ſeinem Bruder behufs ſpäterer Abrechnung 34 Gulden geliehen, und Sigmund verlangt nun gerichtliche Anerkennung dieſes Guthabens, was ihm, da die Handſchrift des Schuldners vorhanden, ohne die Forderung eines weiteren Nachweiſes, zugeſtanden wird[1]). Kurz darauf, am 20. Januar betreibt Sigmund ſodann vor Gericht die Auspfändung ſeines Bruders.

Dass Eysznen, wohin Hans Holbein gezogen, Iſenheim im Elſaſs iſt[2]), geht aus einem Sendſchreiben des Baſeler Bürgermeiſters an den Vicar und Präceptor des Antoniusordens zu »Iſenenn« vom 4. Juli 1526 hervor: Es lautet ſo[3]):

Ehrwürdiger, günſtiger, lieber Herr! Unſere freundlichen, willigen Dienſte zuvor. Uns hat Hans Holbein, Maler, unſer Bürger, vortragen laſſen, wie Ihr vor mehreren Jahren ſeinem Vater ſeligen eine Altartafel zu malen und zu faſſen verdingt. Der habe nun etliches Werkzeug, ſo ihn hoch und theuer zu ſtehen gekommen, nämlich gegen drei Centner ſchwer und 2 Stübchen voll[4]), bei Euch zu Iſenheim zurückgelaſſen, was er, Hans Holbein, zu wiederholten Malen bei Lebzeiten ſeines Vaters und in deſſen Auftrag, ferner auch nach deſſen Abſterben als ein Erbe von Euch zurückgefordert, aber nicht habe zum Ziele kommen können; aus welchen Gründen, ſei ihm unbekannt. So habe die Sache ſich dermaſsen hingezogen, bis daſs die Bauerſchaft, wie Ihr ihm anzeigt, ſolches Werk-

[1]) Dr. Meyer, Stadtarchivar von Augsburg, der dieſe wichtigen Notizen aus den Gerichtsbüchern in der Beilage zur Allgemeinen Zeitung vom 14. Auguſt 1871 veröffentlicht hat (Wiederabdruck ſeines Aufſatzes in den Jahrbüchern für Kunſtwiſſenſchaft IV., S. 267), deutet die Stelle anders. — Der dritte Punkt der gerichtlichen Entſcheidung bleibt noch aufzuklären. —

[2]) Heiſst bei Sandrart Eiſenach.

[3]) Aufgefunden von Herrn His-Heusler.

[4]) Stübchen iſt ein Cubikmaſs.

zeug im letzten Aufruhr verschwendet haben solle, und Ihr ihn, als er dasselbe abermals als ein Erbe seines Vaters von Euch begehrte, an die Bauerschaft, mit der er nichts Anderes als Liebes und Gutes zu schaffen, ihr auch nichts zum Aufbewahren vertraut, mit seiner Forderung weisen wollen, und ihm deshalb auf Samstag nach Ulrici, den nächstkünftigen, (7. Juli) einen Termin zu Ensisheim angesagt. Dieweil wir denn sein Anbringen, dem wir Glauben schenken, vernehmen, ihn auch, als den Unsrigen, zu fördern hochgeneigt sind, haben wir ihm, solchen Termin zu besuchen oder irgend welche Anforderungen an die Bauerschaft zu stellen (mit der er, wie bereits gehört, nichts zu handeln hat), nicht[1] *gestatten wollen, sondern haben das feste Vertrauen zu Euch, Ihr werdet nochmals die Sachlage gründlich erwägen und ihm besagtes Werkzeug, als einem Erben seines Vaters seligen, unverhindert und vollständig einhändigen, oder, falls nichts davon vorhanden, mit ihm deshalb Euch in Güte vergleichen und Euch in der Sache so gegen ihn zeigen, dass er empfinde, diese unsere Verwendung sei ihm ersprieslich gewesen, und er keine weiteren Laufereien und Kosten in der Sache nöthig habe. Solches Verhalten von Seiten Euer Ehrwürden würden wir für ihn, dem es billigerweise zukommt, wünschen.«*

Dieses Document giebt an, dass Hans Holbein der Ältere für jenes berühmte Antoniterkloster gemalt hat, das an Kunstschätzen so reich war. Die werthvollsten Stücke des Museums in Colmar stammen von dort, aber von der Schöpfung unseres Künstlers ist unter denselben keine Spur mehr. Von nun an wissen wir überhaupt nichts Weiteres über seine Thätigkeit. Seine beiden Söhne hatten schon begonnen, in der Nähe des Elsasses, in Basel, sich einen Wirkungskreis zu gründen. Der Alte führte wohl ein wanderndes Leben, in Basel ist keine Spur von ihm zu finden, in Augsburg ist seine persönliche Anwesenheit nicht mehr festzustellen. In den ersten Monaten des Jahres 1521 wird er dort noch einmal von Hans Kämlin um 40 kr. und um 2 fl. 40 kr. verklagt, 1524 wird er im Steuerregister zum letztenmale erwähnt, und im Augsburger Handwerksbuch der Maler wird er unter den im gleichen Jahre verstorbenen Meistern aufgeführt.

Das war sein Geschick, während sein Bruder Sigmund, von dessen künstlerischer Thätigkeit wir nichts Sicheres wissen, es zu geordneten bürgerlichen Verhältnissen, zu Haus, Hof und Silbergeschirr in Bern brachte und seinem Neffen Hans eine ansehnliche Erbschaft hinterliess. Dass Meister Hans, der Vater, dagegen in so zerrüttete Verhältnisse gerieth, hat vielleicht gerade darin seinen Grund, dass er über das handwerksmässige Treiben der Zeit hinausstrebte und zu jener Vollendung vor-

[1]) Dieses »nicht« fehlt im Original, ist aber wohl zu ergänzen.

drang, welche der Sebaftiansaltar zeigt. Die Künftler waren wefentlich auf Beftellungen aus bürgerlichen und aus geiftlichen Kreifen, vorzugsweife für Kirchenbilder, angewiefen, bei denen man nur eine fabrikmäfsige Behandlung gewohnt war und über fehr mäfsige Preife nicht hinausging. Wir wiffen ja auch von Dürer, dafs er zu Schaden kam, als er für den Kurfürften von Sachfen und für Jacob Heller zwei Gemälde mit voller Hingebung und forgfältiger Durchbildung ausführte. Die Fürften und Monarchen thaten wenig für die Kunft. Was Kaifer Max in Augsburg anfertigen liefs, befchränkte fich wefentlich auf die Holzfchnitte nach Burckmair's Entwürfen, wie er auch faft nur Arbeiten diefer Gattung bei Dürer beftellte. Wenn die humaniftifche Bildung in Deutfchland mit künftlerifchen Intereffen verbunden war, fo kamen diefe doch felten der gleichzeitigen vaterländifchen Kunft zuftatten, Peutinger und die Fugger fammelten Antiken und italienifche Werke. Ein Meifter, der fo arbeitete, wie es Hans Holbein der Ältere bei dem Sebaftiansaltar gethan, konnte auf keinen genügenden Lohn rechnen, und fo brach die financielle Kataftrophe, vielleicht vollends herbeigeführt durch eine grofse Theuerung, die 1517 in Augsburg herrfchte[1]), gerade nach Vollendung feines Hauptwerkes über ihn herein.

Wir fahen Hans Holbein den Vater von der Gefühlsweife Schongauer's ausgehen und fich den Einwirkungen der Niederländer hingeben. Von Anfang an bedeutend, ift er doch zunächft in den oberdeutfchen Kunftformen des fünfzehnten Jahrhunderts, deren Unvollkommenheit wir uns klar gemacht, und in handwerksmäfsiger Production befangen. Aber mit feltener Energie arbeitet er fich allmählich heraus. Seine grofse Beobachtungsgabe für die Erfcheinungen der Wirklichkeit, welche ihm die treue Wiedergabe des Bildnifsartigen befonders gelingen läfst, die Frifche und Lebhaftigkeit feiner Auffaffung, die ihn zur Darftellung bewegterer Handlungen gefchickt macht, fein coloriftifcher Sinn, fein feinerer Gefchmack befähigen ihn hiezu. Mit jener dramatifchen Kraft verbindet fich zugleich eine Zartheit, eine Holdfeligkeit der Empfindung, die kaum von irgend einem Zeitgenoffen erreicht werden. Zu der Gefchmacksbildung der Renaiffance arbeitet er fich in der Behandlung des Ornamentalen wie in der Auffaffung der körperlichen Formen durch. So wird er den Anforderungen feiner ftark fortfchreitenden, wechfelvollen Zeit gerecht, und fteht in feiner Blütezeit als einer von Deutfchlands beften Künftlern da.

In den benachbarten Gegenden ift daher fein Einflufs nicht unerheblich, aber diefem weiter nachzugehen führte hier zu weit. Spuren desfelben liefsen fich aber durch ganz Schwaben verfolgen, wo um diefe

[1]) Werlich'fche Chronik; Der Rath hilft aus den Vorräthen feiner Speicher, Wilhelm Rehm läfst 300 Schaff Weizenmehl für Arme backen.



Zeit neben Zeitblom keiner fo nachhaltig wirkt wie er. Näher fteht ihm aber kein Werk, als der mit C. W. 1516 bezeichnete Altar der Kirche zu Nürtingen, jetzt als Gefchenk der Stadt im Mufeum zu Stuttgart. Anna und Maria mit dem Kinde nehmen die Mitte, Chrifti Geburt und Maria's Krönung die inneren Seiten der Flügel ein. Der unbekannte Meifter, der hier mit feinen Initialen gezeichnet, mufs unmittelbar aus der Schule des älteren Holbein hervorgegangen fein. Zwifchen ihm und Zeitblom fteht ein andrer unbekannter Meifter, den man den Meifter der Sammlung Hirfcher nennen kann[1]), weil in diefer die gröfste Zahl feiner Arbeiten, jetzt meift nach Berlin[2]), Stuttgart, Carlsruhe gelangt, vereinigt war.

Aber am wichtigften ift der Einflufs des Meifters auf feinen Sohn, Hans Holbein den Jüngeren. Diefer ift fein Erbe und Nachfolger, ihm hat der Vater fo vorgearbeitet, dafs er gleich bei feinen erften Schritten auf einem neuen Boden fteht, dafs Vieles, womit Dürer zum Beifpiel noch zu kämpfen hatte, ihn nicht mehr hemmen und einengen kann, dafs er mit Luft fich fühlen kann als ein neuer Menfch in einer neuen Zeit.

[1]) Der Verfaffer hat im Verzeichnifs der Gemälde der fürftlich Fürftenbergifchen Sammlungen zu Donauefchingen, Carlsruhe 1870, eine Überficht feiner Arbeiten, Einleitung S. 9 f., zufammenzuftellen gefucht. Als Nachtrag find die Gemälde 436 u. 448 der Gallerie in Stuttgart, die heilige Barbara und Katharina, dort Zeitblom getauft, hinzuzufügen.

[2]) Dort meift noch dem jüngeren Holbein zugefchrieben.



Die Narrheit vom Katheder steigend.

VI.

Die Söhne Hans und Ambrosius in Basel.



er jüngere Hans Holbein ift um 1497 geboren. Genauere urkundliche Nachrichten fehlen allerdings, aber jene Zeichnung von der Hand des Vaters, auf welcher er im Jahre 1511 als Vierzehnjähriger neben feinem Bruder Ambrofius erfcheint, beweift das. Ferner ftimmt damit die Bezeichnung eines Porträts aus feinem letzten Lebensjahre, das wir freilich nur aus Copien und Stichen kennen und das fein Alter auf 45 Jahr angiebt[1]); er müfste alfo in dem laufenden Jahre feinen Geburtstag noch nicht erlebt haben. Wenn Carel van Mander fein Geburtsjahr als 1498 angiebt, fo that er dies offenbar nur auf Grund des zuletztgenannten Bildniffes, von dem er zwei Exemplare aus eigener Anfchauung kannte, ohne dafs ihm andere Quellen zu Gebote ftanden[2]). Auch über feinen Geburtsort

---

[1]) Vergl. darüber Kapitel XXII. Nach Mittheilung von L. Pezold in der Allgemeinen Zeitung, 1873, Beilage Nr. 73, ift in dem v. Stackelberg'fchen Schlofs Fähna bei Riga ein eigenes Bildnifs Holbein's mit derfelben Altersangabe und der Jahrzahl 1542 vorhanden. Dafs auf der Zeichnung von 1511 die Zahl über dem Namen die Ordnungszahl fei und im 14. Jahr bedeute, ift nicht wahrfcheinlich.

[2]) »By al dat ick can nae en opfporen« fagt er bezüglich des Geburtsortes, als den er Bafel nennt, und des Geburtsjahres, und beklagt fich über Dr. Ifelin in Bafel, der ihm genauere Auskunft nur gegen Entfchädigung geben wollte.

kann man nicht im Unklaren fein. Beatus Rhenanus, fein Bafeler Zeitgenoffe, giebt bereits im Jahre 1526 ausdrücklich an, dafs er in Augsburg geboren fei[1]). Hier wohnte damals fein Vater, der um diefe Zeit regelmäfsig in den Steuerbüchern vorkommt.

Über die Geburt des Ambrofius haben wir gar keine Nachricht; ift er der andre Knabe auf der Bafilika des heiligen Paulus, fo mufs er wenige Jahre älter als Hans gewefen fein. In Augsburg fehlt jede weitere Spur von beiden Söhnen, wir dürfen annehmen, dafs fie ihre Ausbildung wefentlich durch den Vater empfangen und ihm dann zunächft bei feinen eigenen Arbeiten geholfen haben, aber wir müffen darauf verzichten, ihrer Hand etwa in feinen Gemälden nachfpüren zu wollen, was nur zu Vermuthungen, die in der Luft fchweben, führen könnte. Ihre erften urkundlich nachgewiefenen Spuren fowie ihre erften Arbeiten treffen wir in Bafel an. Sie mögen auf der Wanderfchaft hierhergekommen fein, und jedenfalls hatte der jüngere Hans Holbein hier fchon vor feines Vaters Weggang von Augsburg gearbeitet, denn 1515 finden wir die erften Proben feines Schaffens, während im folgenden Jahre 1516 eine urkundliche Erwähnung des Ambrofius ebendafelbft vorkommt. Sigmund Holbein, ihr Oheim, bleibt bis 1518 in Augsburg, aber auch dann liefs er noch durch feinen Hauswirth, einen Goldfchmied Sylvefter Nathan, die ftädtifche Steuer fortentrichten. Er wandte fich, wie wir gefehen haben, nach Bern.

Bafel war eine Stadt, die fich an Gröfse, Glanz und Bedeutung mit Augsburg nicht meffen konnte; dennoch fanden die beiden jungen Künftler hier zunächft ein günftigeres Feld der Thätigkeit, als ihr Vater in der Heimat hatte. Hier entfaltete fich kein ariftokratifcher Glanz, hier trat kein kaiferlicher Hof mit feinen Feften und feinen Reichstagen auf, hier lebten keine Bankiers der Könige, keine Handelsherren, deren Schiffe auf den fernften Meeren fegelten, aber ein gefunder und kräftiger Bürgerfinn war hier zu Haufe, fortwährend geftählt durch die Nöthigung, mit ganzer Kraft und Selbftändigkeit die Freiheit zu erkämpfen und zu behaupten.

Bafel's geographifche Lage brachte es mit fich, dafs es wie andere benachbarte, namentlich elfäffifche Städte, Mülhaufen, Schlettftadt, Strafsburg, im Bündnifs mit den Schweizern ftand, was für Ruhe, Macht und Sicherheit nach aufsen wie nach innen nicht zum Nachtheil gereichte. Zu diefem Bunde ward im Jahre 1439 der Grund gelegt, als der öfterreichifche Adel fich allein nicht ftark genug fühlte, feine Räuberpolitik gegen die Städte durchzuführen, und zur Hülfe die Armagnaken herbeirief, die berüchtigten franzöfifchen Söldlinge, deren Graufamkeit ihnen

[1]) Über diefe erft neuerdings beigebrachte Stelle vergl. den Anfang von Cap XIII.

den Namen »Schinder« vom Volke eintrug. Da wandte fich Bafel um Hülfe an die Eidgenoffen und fand bei ihnen eine folche Bereitwilligkeit, dafs die Stadt von nun an wufste, wo fie eine zuverläffige Stütze zu fuchen hatte, fobald fie deren bedurfte. Und als nun die Gefahr, welche damals drohte, fünf Jahre fpäter wirklich hereinbrach, als Dauphin Ludwig von Frankreich, durch die öfterreichifchen Fürften und den Adel herbeigelockt, mit feinen wilden Schaaren vor Bafel ftand (1444), da empfing jener Bund feine Bluttaufe in der Schlacht von Sanct Jacob an der Birs. Die 1600 wackeren Eidgenoffen, welche zu fpät kamen, um fich in die bedrängte Stadt werfen zu können, wagten dennoch den Angriff gegen die furchtbare Uebermacht. Ein zweites Thermopylä hat die Gefchichte diefen Kampf genannt. Sie opferten fich Alle, Mann bei Mann; nur fechzehn entrannen. Aber auf einen Schweizer kamen vier todte Franzofen und an diefem Sieg, der eher einer Niederlage glich, hatte der Dauphin genug; er wagte fich nicht weiter, fein Heerzug hatte ein Ende.

Nun ihr Vertrauen auf die Schweizer fo gerechtfertigt worden war, zeigten die Bafeler fich ebenfo feft und mannhaft gegenüber dem Dauphin, der Schirmherr der Stadt zu werden begehrte, als gegenüber dem öfterreichifchen Adel, der in Bedrückungen nicht nachliefs, und treu ftanden fie zu ihren Bundesgenoffen in den glorreichen burgundifchen Kriegen, in welchen die Macht Karl's des Kühnen gebrochen ward. In den Schlachten von Granfon, Murten, Nancy zeichnete fich auch die Bafeler Schar aus, und deren Führer empfingen auf der Wahlftatt den Ritterfchlag.

Entfcheidend für das Verhältnifs der Stadt zur Eidgenoffenfchaft war gegen Ende des 15. Jahrhunderts die Gründung des fchwäbifchen Bundes. »Von Anfang an,« fagt Johannes Müller[1]), »war der fchwäbifche das Gegentheil von dem fchweizerifchen Bund; es war diefer von dem Volk entfprungen und Nachts in einer Wiefe aus trauter Freundfchaft aufgeblühet; feine Mittheilung halten die benachbarten Städte und Länder für ihr gröfstes Glück. Dem fchwäbifchen Bund gab den erften Antrieb ein kaiferliches Pönalmandat; vermittelft Acht und Aberacht wurde er zuerft auf acht Jahre erzwungen.« Mochte derfelbe zur öffentlichen Sicherheit des füdlichen Deutfchlands auch noch fo dienlich fein, Bafel konnte, im Rückblick gerade auf die jüngfte Vergangenheit, kein grofses Vertrauen nach diefer Seite hegen. Es hatte richtig gerechnet, wenn es fich jezt nur defto enger an die Schweizer fchlofs; »die Verfaffung der Alpenvölker ift aus der Natur gekommen, ihr Bund ward fofort auf ewig und blieb, indefs die Welt anders wurde, derfelbige.«

Nicht nur die äufseren, auch die inneren Zuftände trieben die Stadt den Schweizern in die Arme, namentlich das Verhältnifs zu ihrem Bifchof

[1]) Gefchichten Schweizerifcher Eidgenoffenfchaft. V. S. 328.

dem gegenüber ſie ſich mit Mühe allmählich eine unabhängigere Stellung errungen, und der immer Adel und Fürſten für ſich hatte, wenn er nach Wiedererlangung der früheren Gewalt ſtrebte. Urſprünglich ſtand ihm ſogar die Beſetzung des Schultheiſsenamtes zu, die nur durch Verpfändung an die Bürgerſchaft übergegangen war. Jetzt machte Caſpar zu Rhein, der auf dem biſchöflichen Stuhl ſaſs, Miene, ſie wieder einzulöſen. Damit wäre Baſel's Selbſtändigkeit dahin geweſen. Der Biſchof häufte Anforderungen auf Anforderungen, behauptete, in geiſtlicher wie in weltlicher Verwaltung Baſel's Herr ohne Mittel zu ſein. Es ginge ihm darin weder der römiſche Kaiſer noch irgend ein anderer Herr unter der Sonne vor[1]. Schon werden bei ſolcher Lage im Rathe ſelber Stimmen laut, die verlangen, daſs man »nach einem Rücken lugen« ſolle. Das Volk iſt entſchieden dafür; 1497 wird bereits der Rathsherr Heinrich Rieher, der ſolchen Beſtrebungen ſcharf entgegentritt, zum Tode verurtheilt.

Da bricht 1499 der Schweizerkrieg Maximilian's und des ſchwäbiſchen Bundes aus. Baſel weiſs ſich geſchickt zwiſchen beiden Parteien zu bewegen und beobachtet ſtrenge Neutralität, es ſteht den Schweizern nicht bei, aber auch dem Kaiſer nicht, ſo ſehr dieſer ſeine Hülfe zu fordern berechtigt war. Von dieſer Seite wächſt die Erbitterung gegen die Stadt, aber auch auf der andern wird die Meinung laut, man wolle auf das Zulugen derer von Baſel nicht mehr warten. Was der Krieg nicht gethan, das that der Friede. Baſel war darin mit einbegriffen; aber gerade jetzt wandte ſich Haſs und Übermuth des öſterreichiſchen Adels gegen die Stadt, die er ſchutzlos glaubte. Auf ihrem eigenen Grund und Boden waren die Baſeler nicht vor Beſchimpfung, Raub, Miſshandlung und Todtſchlag ſicher. Keiner konnte aus der Stadt hinaus »mit fröhlichem Gemüthe treten«. Schutz war weder beim Kaiſer noch anderswo zu holen. Da geſchah endlich das lange Vorbereitete; der Adel wurde bei der Erneuerung des Rathes faſt gänzlich verdrängt, und um zum Schultheiſsen keinen Ritter — ein ſolcher war nach der Verfaſſung allein dazu berechtigt — ernennen zu müſſen, ſetzte man blos einen Statthalter des Bürgermeiſterthums ein. Dann wurden um die Faſtnacht 1501 Geſandte auf die Tagleiſtung nach Zürich gefertigt, welche Aufnahme in den Bund gemeiner Eidgenoſſen begehrten.

Einen glänzenden Freudentag gab es für alles Volk, als darauf zur Bekräftigung des Bundes die Geſandten von allen übrigen Orten nach

[1]) Hierfür wie für die ganze geſchichtliche Darſtellung: Ochs, Geſchichte von Baſel, IV. V. — Chriſtian Wurſtiſen, Baſler Chronik, 1580, und deſſelben Epitome, 1575. — Marcus Lutz, Chronik von Baſel. — S. Münſter, Cosmographei. — Merian's Topographia Helvetiae. — A. Heusler, Verfaſſungsgeſchichte der Stadt Baſel, 1860. — Baſler Chroniken, herausgegeben von der hiſtoriſchen Geſellſchaft in Baſel. Erſter Band herausgegeben durch Wilhelm Viſcher und Alfred Stern unter Mitwirkung von Moritz Heyne. Leipzig 1872.

Basel kamen. Es war der 13. Juli 1501, der Gedächtnisstag des Kaisers Heinrich, durch den die Stadt vor fünf Jahrhunderten gefreit worden. Beim Eintritt der eidgenössischen Boten, die man feierlich einholte, sangen die Kinder auf den Gassen; »Hier Schweizerboden!« Der Rath hatte Alles gethan, was zur Zierde der Handlung dienen konnte. Nach dem Hochamt im Münster ging es auf den Kornmarkt, wohin die Zünfte der Reihe nach unter Trommel und Saitenspiel zogen. Da ward der Bundesbrief öffentlich vor den versammelten Bürgern verlesen und der Bürgermeister von Zürich nahm den Baselern den Eid ab, während vom Rathhause, von allen Klöstern und Kirchen die Glocken läuteten. Das erste Kind, das hienach geboren ward, hielten die eidgenössischen Gesandten über die Taufe. Nichts aber konnte schmeichelhafter für die Schweizer sein, als dass Basel von nun an seine vorher verschlossenen Stadtthore öffnete und anstatt der zwanzig Geharnischten, die hier ehemals Wache gehalten, eine Frau mit dem Spinnrocken darunter setzte, um den Zoll einzuziehen, welches, wie Tschudi sagt, etliche übel verdross.

So war denn eine neue Epoche angebrochen für die durch Ordnung, Arbeit und Freiheit so glänzend aufgeblühte Stadt, die sich stolz und malerisch auf den Hügeln am grünen Rheinstrom erhebt. Jetzt konnte sie sich erst recht freuen an der lachenden Gegend, in der sie liegt, einer Gegend, über die aller Segen des Himmels ausgeschüttet scheint. Da wachsen, wie vor Alters gerühmt wird, allerlei Frücht' und viel Fuder Wein. Ein wahrer Garten ist Alles anzuschauen, hier von den Höhen des Jura, dort von denen des Schwarzwaldes umschlossen, während bei klarem Wetter das Auge auch noch die fernen Häupter der Vogesen erblickt. Die Pfalz hinter dem Münsterchor, der höchste Punkt der Stadt, von dem man sie selbst und den Fleck Erde, auf dem sie ruht, am besten überschaut, ward gerade zu Holbein's Zeit errichtet. Eine mächtige Linde, deren Krone sich zu einem Umkreis von 300 Fuss ausbreitete, beschattete sie einst. Wie heute, so stand man schon damals auf diesem Platze vor dem edlen romanisch-gothischen Bau, um frei nach beiden Seiten die Blicke schweifen zu lassen, stromaufwärts, wo der Rhein jene schöne Krümmung macht, die seinem ganzen ferneren Lauf die Richtung giebt, stromabwärts auf die Stadt mit ihren Thürmen an Kirchen und Mauern, in zwei Theile, Grossbasel auf burgundischer, Kleinbasel auf deutscher Seite, durch den Fluss geschieden, über den die alte Holzbrücke auf steinernen Jochen führt.

Aeneas Sylvius, als er bei dem berühmten Concil in Basel war, hat in einem Briefe vom Jahre 1436 eine Beschreibung Basel's gegeben, die überall wiederholt und citirt wird, wo später von der Stadt die Rede ist. Schwerlich hat der italienische Beobachter überall ganz richtig, ganz ohne gefärbte Gläser gesehen; dennoch hat Manches von dem, was er

ſagt, noch heute Werth für uns, da er die Dinge, Menſchen und Verhältniſſe von einem modernen Standpunkt aus, der uns näher ſteht, betrachtet. Achtzig Jahre ehe er ſchrieb, hatte ein gewaltiges Erdbeben Baſel ganz verwüſtet; was übrig geblieben, war bei anderer Gelegenheit, wie bei der groſsen Feuersbrunſt von 1417, gefallen, ſo fand Aeneas die Stadt neu überall, wie aus einem Guſs; die Kirchen ſchön und nicht von ſchlechtem Stein, mag es auch kein Marmor ſein, wie in Italien, und mögen ſie auch nicht ſo ſchöne Bilder haben wie dort. Dafür fehlt es nicht an Gold, Silber und Edelſtein. Die Dächer der Kirchen und vieler Privathäuſer ſind mit buntfarbigen glaſirten Ziegeln gedeckt, ſo daſs ſie wunderbar glitzern im Sonnenſchein und es nichts Schöneres giebt, als die Stadt von obenher anzuſchauen. Die Bürgerhäuſer ſind ſchön, zierlich und ſo wohl eingerichtet, wie kaum in Florenz, vielfach bemalt, alle mit eigenen Gärten und Brunnen, in den Zimmern mit Glasfenſtern, die damals ein groſser Luxus waren, Getäfel und Teppichen. Die Straſsen ſind weder zu eng noch zu breit: dann giebt es Matten in der Stadt, von Eichen und Ulmen beſchattet, wo das Volk in Sommerzeit ſich zur Kurzweil verſammelt. Die jungen Burſchen üben ſich im Laufen und Ringen, Speer- und Steinwerfen, Roſſebändigen und Ballſpiel. Auch die Weiber kommen hin, ergötzen ſich an Geſang und führen Reihentänze auf.

Die Mauern und Kriegswehren würden einen harten italieniſchen Sturm kaum aushalten können, denn ſie ſind weder hoch noch ſtark genug. Baſel's Stärke aber liegt in der Eintracht ſeiner Bürger. Wo dieſe iſt und wo, wie dort, ſolche Freiheitsliebe iſt, die ſelbſt den Tod nicht ſcheut, da kann auch die gröſste Menge von Feinden ſie nicht überwinden. Das Volk ſelbſt regiert die Stadt. Sie haben kein geſchriebenes oder kaiſerliches Recht, ſondern urtheilen nach ihrer Gewohnheit, ſtreng aber auch unerſchütterlich durch Bitten oder Geld. Sie lieben die Religion und beſuchen die Kirchen fleiſsig. Mit den Wiſſenſchaften aber und den Schriften der Alten geben ſie ſich nicht viel ab. Die Männer ſind meiſtens groſs von Geſtalt und von Sitten wohlgebildet, nicht prächtig, aber gewählt gekleidet. Auf Wohlleben geben ſie viel und pflegen die Füſse lang unter dem Tiſche zu halten. Aber daſs ſie dem Vater Bacchus und der Mutter Venus etwas gar zu ergeben ſind, das bildet auch faſt ihre einzigen Laſter; ſie halten das für etwas ſehr Verzeihliches. Sonſt ſind ſie treu, halten ihr Wort, geben mehr darauf gut zu ſein als zu ſcheinen, wahren das Ihre, aber ſtreben nicht nach fremdem Gut.

Dieſer Charakter des Volks, wie der italieniſche Belletriſt und ſpätere Papſt ihn ſchilderte, bildete ſich bis zu Holbein's Zeit noch entſchiedener aus. Kraft, Muth und Entſchloſſenheit der Bürger ſtählte ſich in ihren Kämpfen für die Freiheit. Aber auch das, was Aeneas Sylvius an ihnen tadelte, die derbe Sinnlichkeit, nahm unter dieſen Verhältniſſen und na-

mentlich auch durch die Kriegsdienste im fremden Solde zu. Dadurch, klagt Valerius Anshelm in seiner Berner-Chronik[1]), kamen nicht nur fremde, seltsame Münzen in die Schweiz, sondern noch mehr fremde, seltsame Weisen, Sitten und Gebräuche, welche in Städten und Ländern, in Dörfern und Höfen, alle der alten Eidgenossen Tapferkeit, Ehrbarkeit, Einfältigkeit, Mäfsigkeit, Zucht und Scham haben hingenommen oder geschwächt, und noch dazu ganz ohne Strafe und Abwehr, denn diejenigen gerade, welche Obere waren oder Obere wurden, brachten diese Neuerungen, oder nahmen sie an. Vornehmlich aber beklagt er den Wechsel der Kleidertracht, und das ist in der That hier wie immer etwas Bezeichnendes. Schön allerdings, aber auch sehr dem sinnlichen Reize entgegenkommend war bei Mann und Weib diese neue Schweizertracht, wie wir sie auf Zeichnungen Holbein's und seiner Zeitgenossen sehen, die breiten Federbarette, die langen, faltenreichen Mäntel, die weiten Ärmel und Beinkleider, die zart gefalteten, weit ausgeschnittenen Hemden, dazu Spangen und silberne Knöpfe, kunstvoll frisirtes Haar, elegantes Schuhwerk, die prächtigsten Farben, die kostbarsten Stoffe, Scharlach und Seide auf Seide. Die liederlichen Dirnen, sagt Anshelm, brachten es aus Kriegen und fremden Ländern mit, und die kunstreichen Maler bildeten es in den Kirchen ab, davon nahm es dann das Volk an. — So wenig sah man auf Ehrbarkeit im Anzug, dafs in Basel der Üppigkeit wegen im Jahre 1492 eine Rathsverfügung ergehen konnte, es solle männiglich seine Kleider, Röcke oder Mäntel recht anlegen und nicht so schandbarlich gehen, 1506 aber sogar verboten werden mufste, ohne Hosen auf die Zunftstube zu kommen[2]).

Gleichzeitig änderte sich die ganze Lebensart. Früher, fährt Anshelm fort, gab es mehr Waffer denn Wein, jetzt wurden viele und fremde Weine getrunken; früher begnügte man sich mit Gesottenem und Gebratenem, jetzt kamen Schleckereien auf. Anstatt der Häuser mit kleinen, einfachen Fenstern grofse Häuser mit prächtig bemalten Scheiben voller Wappen, statt der sittigen alten Tänze unsittig Jauchzen, Lauf- und Springtänze, statt des Brettspiels theure Würfel- und Kartenspiele. Und mit diesen kostbaren Sitten haben zugenommen Geiz und Ehrgeiz, List und Untreu, Unglück und Hochmuth, Hoffahrt und Üppigkeit, dazu so unnütze Handwerke, wie Maler, Steinmetz, Seidenstricker, Näherinnen, Sänger und Spielleut', item viel Krämerei, viel Dirnen und aller Gattung Buben. Jetzt gilt der Spruch:

»Wag's, lug um Geld;
So kaufst du d' Welt:

[1]) III. S. 246 f. Bereits von Grüneisen, Nicolaus Manuel, in der ausgezeichneten Schilderung der Zeit benutzt.

[2]) Ochs V. S. 179, 379.

Schlecht, fromm, ſchafft nüt;
Liſt, Falſch g'winnt d' Büt.«[1])

Oder ähnlich auf einem Glasbilde, vielleicht von Nicolaus Manuel, wo der alte Schweizer neben dem neuen ſteht und zu ihm ſagt:

»Gutt was unſer knecht, jetz iſts din herr,
Wer by dir gutt hatt, der hatt eer,
Ich ſag dir das an allen Spott,
Gut iſt worden din herr und gott.«[2])

Der biedere Arzt und Chroniſt, der Mann von altem Schrot und Korn iſt wohl etwas einſeitig in ſeiner Strafrede. Manches, was nicht ganz lobenswerth war, mag im Gefolge des Umſchwunges geweſen ſein. Wir müſſen aber auch die beſſere Seite erkennen von jener kräftigen Sinnlichkeit und geſunden Lebensfroheit, wie ſie in der Schweiz und beſonders in Baſel zu Hauſe waren, das von den Bisthümern am Rhein, der ſogenannten Pfaffengaſſe, beim Volk allgemein als das luſtigſte galt. Dem Künſtler, der ſich hier niederliefs, ward dadurch fröhliches Entgegenkommen geboten.

Das aber, was Aeneas Sylvius bei ſeiner Beſchreibung noch beſonders an den Baſelern vermiſst, der wiſſenſchaftliche Sinn, hatte mittlerweile bedeutend zugenommen. Er ſelbſt trug dazu bei. Seines dortigen Aufenthaltes gedenkend, ſtiſtete er, nachdem er als Pius II. den päpſtlichen Stuhl beſtiegen, die baſeler Univerſität, deren feierliche Einſetzung am 4. April 1460 geſchah. Gerade in dem Zeitraum, von dem wir reden, war dieſe Hochſchule zu beſonderer Höhe gediehen. Hier hatten unter Anderen zwei von Deutſchlands berühmteſten Gelehrten und Charakteren gewirkt, 1471—1476 Geiler von Kaiſersberg, 1484—1488 Reuchlin. Ein Schüler dieſes Mannes, der in der gleichzeitigen Literatur des Vaterlandes eine der erſten Rollen ſpielte, lebte dauernd hier, Sebaſtian Brant, deſſen berühmtes Narrenſchiff zuerſt 1495 herauskam. Mit dem Studium des Rechtes verband er das der Poëſie und wuſste beides zu lehren. Die Scholaſtiker waren ihm feind, aber unter den Studirenden übte ſeine glänzende Gabe des Vortrags Anziehung. Der Biſchof Chriſtoph von Utenheim (1502—1519) war ſelbſt ein eifriger Gönner des Humanismus. Unter den Profeſſoren der Theologie war Thomas Wittenbach aus Biel, der Lehrer Zwingli's, dem dieſer ſeine Grundſätze über reine Bibelauslegung und Verwerfung des Ablaſſes zu danken hat. Wilhelm Textor und Conrad Pelicanus brachten das Studium des Hebräiſchen

[1]) Schlecht = ſchlicht, nüt = nichts, Büt = Beute.

[2]) Abgedruckt in Rocholz, Eidgenöſſiſche Liederchronik, S. 419 f. und Grüneiſen, Nicolaus Manuel, S. 461 f. — An = ohne.

in Anregung. Henricus Glareanus, 1512 vom Kaiſer Max zum Dichter gekrönt, lehrte Mathematik und Poëtik. Noch mehr Fächer verband Wolfgang Fabricius Capito (Köpflin) aus Hagenau, welcher Doctor der Theologie, des Rechts und der Medicin war und wie der Vorige 1514 nach Baſel kam, beſonders durch ſeine ſpätere reformatoriſche Thätigkeit in Straſsburg berühmt. Beim Volke hieſs es, in Baſel ſei nicht leicht ein Haus zu finden, das nicht einen Gelehrten beherberge. Was aber vorzugsweiſe groſs und ſchön iſt: Baſel bewährte ſeinen Freiheitsgeiſt auch auf wiſſenſchaftlichem Gebiete. Solchen, die man anderswo in Deutſchland vertrieb, wurde es ein Aſyl, ganz wie wir das neuerdings noch bei den ſchweizer Univerſitäten geſehen haben.

Und wie in Baſel ſelbſt, ſo wurden auch in benachbarten Städten, mit welchen naher Verkehr ſtattfand, die Wiſſenſchaften gepflegt. Zu Freiburg im Breisgau lebte Ulrich Zaſius, aus Conſtanz gebürtig, erſt Notar, dann Stadtſchreiber und Rector der lateiniſchen Schule, ſeit 1500 Profeſſor der Univerſität, nur deshalb ſo groſs als Juriſt, weil er die claſſiſchen Studien ſo ernſt betrieb. Beides docirte er, gerade als Lehrer war er beſonders bedeutend. Erasmus nannte ihn den einzigen Deutſchen, der zu reden und zu ſchreiben verſtehe. Mit den erſten Humaniſten war er genau befreundet. — In Schlettſtadt beſtand die 1450 gegründete gelehrte Schule, die unter Dringenberg's Leitung Auſserordentliches leiſtete. Hier wie in Straſsburg gab es gelehrte Geſellſchaften, beide durch Wimpfeling begründet, welcher durch die milde und liebevolle Art, wie er ſeine Studien betrieb und dem Publicum zugänglich machte, groſsen Einfluſs in den geſammten oberen Rheingegenden gewann. In Baſel ſelbſt ſteht die Rheiniſche Geſellſchaft, Beatus Rhenanus an der Spitze, dem Clerus und den Scholaſtikern, der Partei der Sophiſten, wie man dieſe nannte, entſchieden gegenüber, und bald findet dieſer humaniſtiſche Geiſt einen noch entſchiedeneren Halt und einen bedeutſamen Mittelpunkt, als der groſse Erasmus hier ſeinen Wohnſitz aufſchlägt.

Ganz von gleicher Bedeutung wie die Univerſität war für Baſel aber der Betrieb des Buchdruckes, wofür die Stadt damals ein Hauptort im ganzen deutſchen Sprachgebiet war. Hierin vorzüglich zeigt Baſel ſich groſs, daſs es die Induſtrie ausbildete, welche das wichtigſte Element für die Erneuerung der ganzen menſchlichen Cultur war. Es gab hierfür auch wahres Verſtändniſs in der Bürgerſchaft und der Rath ſuchte die Buchdruckerkunſt dadurch zu fördern, daſs er den Druckern erlaubte, auf allen Zünften zünftig zu ſein. Bernhard Richel hatte hier die erſten Preſſen errichtet und von 1474 iſt das erſte hier gedruckte Buch. Hier wurde auch die erſte Papiermühle in Deutſchland angelegt.

Während wir als allgemeinen Grund, der Holbein in Baſel feſſeln konnte, den Geiſt der Freiheit und des geſunden bürgerlichen Lebens

gelten laſſen können, der hier wehte, ſehen wir im groſsartigen Betrieb des Druckes den beſonderen Grund. Die Erſten unter den Baſeler Druckern haben das gemein, daſs ſie mit dem auf gründlicher gelehrter Bildung beruhenden wiſſenſchaftlichen Intereſſe einen gediegenen Kunſtſinn verbinden. Cratander, Johann Petri von Langendorf, Johannes Amerbach und beſonders Johannes Frobenius ſind dadurch groſs. Sie ſtehen in Verbindung mit den ausgezeichnetſten Gelehrten, welche bei ihnen ihre Bücher erſcheinen laſſen und für ſie die Correctur der neu herausgegebenen claſſiſchen Autoren übernehmen. Zugleich aber ſorgen dieſe Verleger auch für ſchöne und ſolide Ausſtattung ihrer Artikel, und daran hat die bildende Kunſt theil, in dem ſie die Bücher, namentlich die Titelblätter, mit Holzſchnitten ziert. Weit mehr als das Streben nach materiellem Gewinn, der gerade bei Froben zum Beiſpiel ſehr gering war, trat für ſie die ernſte Liebe zur Sache in den Vordergrund. Redlichen Eifer und Aufopferung wandten ſie an die Ausbildung ihrer Kunſt, und ſo haben ſie, wie Johannes Müller[1]) ſagt, einen ſchöneren Ruhm als viele groſse Staatsmänner und Eroberer, deren Liſt und Glück die Welt in Verwirrung und einen Theil des menſchlichen Geſchlechts in unnennbaren Jammer gebracht haben.

Was Hans und Ambroſius Holbein in Baſel feſthielt, ſobald ſie die Stadt einmal betreten hatten, war gewiſs in ſo hohem Grade nichts Anderes, als die günſtige Gelegenheit, durch Arbeiten für die Buchdrucker leichten und ſicheren Verdienſt zu finden. Hier war die Concurrenz nicht da, welche ſie ſolche Beſchäftigung in Augsburg ſchwerlich hätte finden laſſen. Beide Brüder ſehen wir mit Zeichnungen für Bücher-Holzſchnitte hervortreten, ſobald wir ihr künſtleriſches Wirken überhaupt conſtatiren können, und von Hans iſt ſogar ein Buchtitel aus dem Jahr 1515 da.

Unter den Gemälden werden als Hans Holbein's erſte Arbeiten vom Amerbach'ſchen Inventar zwei Köpfe eines männlichen und einer weiblichen Heiligen, im Baſeler Muſeum, genannt, dieſe kindlich in den Zügen, jener hager und ſehr lebendig im Ausdruck; bei ſcharfen Umriſſen ziemlich paſtos gemalt.

Wichtiger, und nachweisbar nicht ſpäter als 1515 iſt eine Tiſchplatte auf der Stadtbibliothek in Zürich, die im 17. Jahrhundert von Sandrart und Patin erwähnt und beſchrieben worden, aber in der Folge ganz in Vergeſſenheit gerathen war, bis ſie im Auguſt 1871 von Herrn Profeſſor Vögelin auf dem Eſtrich der Bibliothek wieder aufgefunden wurde und zuerſt auf der Holbein-Ausſtellung in Dresden erſchien[2]). Freilich iſt der

[1]) V. S. 353.

[2]) S. Vögelin, Ein wiedergefundenes Meiſterwerk Holbein's. Frankfurter Zeitung, 1871, Nr. 236, 237, 244, 248. — Verzeichniſs von Gemälden, Zeichnungen u. ſ. w. aus Privat-

Zustand der Malerei durch Vorwachsen des dunklen Grundes und durch äufsere Beschädigungen ein höchst bedauerlicher. In der Mitte der rechteckigen Platte befinden sich zwei Wappen, die der Baseler Familien Ber und Brunner, und das macht eine genauere Datirung der Arbeit möglich. Sie wurde für Hans Ber gefertigt, der mit einer Barbara Brunner vermählt war, um Johannis (24. Juni) 1515 als Fähndrich der Baseler den Feldzug der Eidgenossen nach dem Herzogthum Mailand mitmachte und in der Schlacht bei Marignano (13. u. 14. September) den Heldentod starb[1]). Vor seinem Auszuge aus Basel mufs also die Malerei entstanden sein.

Sandrart's Beschreibung lautet so: »Insonderheit ist beschauenswerth ein grofser Tisch, ganz übermalt durch unseren Hans Holbein den Jüngeren, auf welchem er kunstreich in Ölfarbe colorirt darstellet den sogenannten Sanct Niemand, gefangen, ganz traurig, sein Mund ist mit einem grofsen Schlofs verssperrt, er sitzt auf einem zerbrochenen alten Zuber, um ihn herum liegen zerrissene alte Bücher, irdene und metallene Geschirre, gläserne Pfannen, Schüsseln und sonst allerlei Hausrath, aber alles zerbrochen und verderbt. Ein offener Brief hierbei, worauf Holbein's Name geschrieben, ist dermafsen natürlich dargestellet, dafs ihrer Viele sich daran vergreifen, indem sie ihn für natürlich gehalten und in die Hand nehmen wollen. Das Übrige des Tisches ist mit allerlei Jagden und Laubwerk geziert[2])«. Patin[3]) nennt die Darstellung des Niemand nicht, aber Reigen, Fischfang, Turniere und andere, meist kurzweilige Scenen.

Auf dem von Sandrart erwähnten Brief enthält die Schrift der Adresse freilich nur Titulaturen, aber der Namen HANS HO ... ist noch auf der Umschrift des Siegels zu erkennen, und das doppelte H kommt auf dem daneben liegenden Petschaft sowie neben dem Wappen vor. Brief und Petschaft, eine Brille, verschiedenes Schreibgeräth u. s. w. sind als Vexirbilder ausgeführt, welche dem Herantretenden zuerst als wirkliche, auf dem Tische liegende Gegenstände erscheinen sollten. Die

---

besitz, welche in der Tonhalle ausgestellt sind. Zürich, 1872. — Aufserdem dankt der Vrf. Herrn Vögelin Einsicht in handschriftliches Material zu einem Aufsatz in den Jahrbüchern.

[1]) Wurstisen, Chronik, S. 521 f. — Chronik des Fridolin Ryff, in W. Vischer und A. Stern, Basler Chroniken, 1872, S. 22: »Also uff Johanny in dem vorgenempten jor wurtten me knechten in Meiland geschickt von gemeiner eydgenoschafft, wurtten aber von Basel uszgeschickt sechsz hundert wolgeruster knecht zu rosz und fusz, under dennen wasz houptman jungker heman Offenburg und lifferher Martin von Seltz, der schnider, und fenrich her Hans Ber, der gewantman.« .... S. 23: »Esz blipen von Basel usz, die umkummen worren, so mir im besten bekant worren, der fenrich Hans Ber, der fenrich Hans Lutzelman.« u. s. w.

[2]) Teutsche Akademie, B. II. S. 80, Zürich.

[3]) Im Verzeichnifs der Werke zu der Vita Holbenii in der Ausgabe von Erasmus, Laus Stultitiae, Basel 1676.

Darſtellungen ſelbſt zerfallen in zwei Gruppen, eine innere, aus zwei Bildern beſtehend, und eine äuſsere, welche dieſelben als Rand umgiebt. Auf einem der beiden inneren Felder ſitzt der Niemand, ganz wie Sandrart ihn ſchildert, jene bekannte Figur der Volksdichtung, zwiſchen allerlei zerbrochenem Geräthe, denn es iſt ja immer niemand, der ſo etwas angerichtet hat. »*Niemans hais ich, was iederman tut das zucht man mich*« ſagt ein Vers von 1510; ausführlicher läſst ſich ein Augsburger Bilderbogen vom Ende des 16. Jahrhunderts vernehmen:

»Der Niemandts ſo bin ich genandt,
Mägdten vnd Knechten vol bekandt.
. . . .
Vnd auch den mutwilligen Kinden,
Die mich allzeit wiſſen zu finden,
Was für vnrath von jn geſchicht,
Was man verwarloſt vnd zerbricht,
Das muſs ich alles haben gethan.« [1])

Auch unſere Tiſchplatte zeigt auf einem Schriftbande die Überbleibſel von Verſen: »*Ich (bin der) nieman. All ding m(uſs) ich verbrochen han Des t(rur)en ich Das ich (nit kan) verantwurten mich.*«

Wenn Sandrart von Sanct Niemand ſpricht, ſo iſt das freilich eine Verwechſelung; aus jener volksthümlichen Figur machte ſich der klöſterliche Witz einen heiligen Nemo zurecht und erzählte Wunderdinge in ſeiner Legende: »Niemand ſteigt zum Himmel auf. Niemand ſpricht in dem heiligen Geiſt. Gott ſchlieſst und Niemand öffnet, Niemand iſt Prophet und Lehrer. Niemand beſiegt Gott« u. ſ. w.[2])

Das zweite innere Bildfeld zeigt einen im Walde eingeſchlafenen Krämer, deſſen Tragkorb von Affen geplündert wird, die mit all dem Putz und Tand ihren Unfug treiben. Dieſe Darſtellung kommt auch ſonſt noch in der damaligen Kunſt vor, ſie erſcheint auf einer oberdeutſchen Tiſchplatte im Berliner Muſeum, einer unbekannten Zeichnung in der Baſeler Sammlung u. dgl., und es liegt wohl eine Satire auf den eitlen Kram, welcher Affen Spaſs machen könne, zu Grunde. Die äuſsere Gruppe von Bildern zeigt alle möglichen Vergnügungen und Beluſtigungen in bunten, figurenreichen Scenen: Turniere zu Fuſs und zu Roſs, Fiſchfang und Bad, Bereitung eines Mahles im Freien und wohlbeſetzte Tafel, mannigfache Jagden mit allerlei Epiſoden, denen ſich dann auch eine Jagd auf andre Art, die auf die Mädchen, anſchlieſst. Eine der jungen Dirnen läſst ſich eben von der Kupplerin beſchwatzen, eine andere wird von einem feiſten Mönch im Netz gefangen, eine dritte ſtürzt kopfüber in das Garn.

[1]) Emil Weller in dem Anzeiger für Kunde der deutſchen Vorzeit, 1866, Nr. 5.
[2]) Wattenbach ebenda, Nr. 61, theilt die Vita des heiligen Nemo nach einer Handſchrift in Heidelberg mit.

So wenig auch von der künftlerifchen Behandlung mehr zu erkennen ift, fo tritt dem Befchauer doch eine aufserordentlich leichte und bewegliche Empfindung entgegen. Manche einzelnen Motive find überrafchend glücklich und kühn, zum Beifpiel eine Dame mit dem Falken auf der Hand, auf einem von hinten gefehenen, meifterhaft verkürzten Pferde. Von der Malweife läfst fich kaum noch etwas fagen, nur dafs der Vortrag ziemlich paftos war. Ornamentale Umrahmungen fehlen, alle einzelnen Darftellungen find ganz fchlicht aneinandergefügt, auch ein tieferer geiftiger Zufammenhang läfst fich kaum wahrnehmen. Es ift eine Folge luftiger und launiger Vorftellungen, mit welchen die Phantafie des Volkes vertraut war. Höchftens könnte man in den beiden inneren Scenen eine auf die äufseren bezügliche Nutzanwendung fehen: fchliefslich ift alle Luft blofser Tand für Affen, und nach allen weltlichen Freuden bleibt als Ende vom Liede Unordnung und Verwüftung übrig, wofür dann der arme Niemand mit verfchloffenem Munde, er, der fich nicht verantworten kann, herhalten mufs.

Eine von ähnlichem Geift eingegebene aber noch bedeutendere und beffer erhaltene Arbeit des Künftlers, auch noch aus früherer Zeit, befteht in den Federzeichnungen zu dem Lobe der Narrheit von Erasmus, durch welche Holbein in Beziehungen zu einem der erften Männer feiner Zeit tritt.

Im Spätjahr 1513 war es, als Erasmus[1]) zuerft nach Bafel kam. Seine Beziehungen zu Froben, welcher den Verlag feiner Adagia und feiner Ausgabe des Neuen Teftamentes übernommen hatte, waren der Grund. Keiner war würdiger, die Schriften des gröfsten Gelehrten Europa's herauszugeben, als Froben, der mit Eifer und wahrer Begeifterung fich diefer Aufgabe widmete. Sobald ihre Verbindung begonnen hatte, fah Froben mit Erwartung dem eignen Befuch des Erasmus entgegen. Recht hübfch wird uns deffen erftes Eintreffen gefchildert. Als einen Boten des Erasmus giebt der Fremde fich aus, der in das Haus des berühmten Druckers tritt. Aber er kann die Rolle nicht lange fortführen; man erkennt, dafs er derjenige felbft ift, den er verkündet. Froben ift fo froh, dafs er ihn gar nicht wieder aus dem Haufe läfst; feinen Schwiegerfohn fchickt er nach der Herberge, um das Gepäck zu holen und die Zeche zu bezahlen. In Froben's Haufe zum Seffel am Fifchmarkt[2]) mufs

[1]) Für des Erasmus Charakteriftik vergl. C. Hagen, Deutfchland's relig. und liter. Verhältniffe im Reformationszeitalter, I. und II. Band, die deutfche Biographie von Adolf Müller, die englifche von Burnet, die franzöfifche von Burigny, und deren deutfche Überfetzung mit den Anmerkungen Henke's, dann das neue Buch von F. O. Stichart, Erasmus von Rotterdam. Seine Stellung zu der Kirche und zu den kirchlichen Bewegungen feiner Zeit. Leipzig 1870. Vortrefflich ift, was D. Straufs in feinem U. v. Hutten fagt. Vor Allem dann des Erasmus eigene Correfpondenz (III. Band feiner Werke, fowohl in der Ausgabe von Froben, als in der von Clericus, nur in letzterer aber chronologifch geordnet).

[2]) Wie durch damalige Briefadreffen bewiefen wird (Fechter, Amerbach, vgl. unten.)

Erasmus jetzt und ſo oft er wiederkommt wohnen. Er iſt für Baſel gewonnen. Damals freilich war noch Löwen ſein eigentlicher Wohnort, in ſeiner niederländiſchen Heimat, dem Hofe nahe, von dem er eine Penſion erhielt. Aber von nun an kam er faſt jedes Jahr nach Baſel; 1514 dehnte ſein Aufenthalt ſich auf acht Monate aus; 1521 nahm er hier ſeinen bleibenden Wohnſitz. Freiheit und Unabhängigkeit war ſein Lebenselement. Die Luft des Hofes, wenn man ihm auch dort noch ſo wenig Zwang anlegte, behagte ihm nicht. In Baſel fand er was er brauchte, das wiſſenſchaftliche Stillleben, das ihm die Hauptſache war, und bei dieſer Ruhe doch auch den Umgang mit Gleichgeſinnten und wiſſenſchaftlich Gebildeten. Den behaglichſten Muſenſitz nennt er Baſel in einem Briefe an Sapidus (1516). Von der groſsen Zahl der Gelehrten wolle er gar nicht reden, aber von wie ungewöhnlicher Art ſie ſeien. »Es iſt Niemand, der nicht Lateiniſch kann, nicht Griechiſch kann; auch Hebräiſch wiſſen die Meiſten. Dieſer iſt ein ausgezeichneter Hiſtoriker, jener ein eifriger Theolog, noch einer ein erfahrener Mathematiker; der treibt das Studium des Alterthums, jener die Rechtswiſſenſchaft. Wo findet man ähnliches ſonſt? Ich wenigſtens habe bis jetzt noch nicht das Glück gehabt, ein ſo ſchönes Zuſammenleben zu führen. Und was noch mehr in das Gewicht fällt, iſt die Reinheit der Geſinnung bei Allen, die Heiterkeit des Verkehres, und beſonders die Eintracht.«

Erasmus war bei ſeinem erſten Beſuch in Baſel 46 Jahre alt. Er ſtand auf der Höhe ſeines Ruhmes, der ihm endlich auch nach einer Jugend voll Noth und harter Entbehrung eine geſicherte äuſsere Lebensſtellung bereitet hatte. Die Höchſten in Staat und Kirche, die Erſten in allen Ländern, Kaiſer und Könige, Cardinäle und Biſchöfe, die Päpſte ſelbſt glaubten ſich zu ehren, indem ſie ihn ehrten. Sie ſuchten ihn an ſich zu ziehen unter glänzenden Bedingungen, boten ihm Stellen an ihren Höfen oder Univerſitäten an. Sein Widerwille, ſich irgendwie zu binden, lieſs ihn alles das zurückweiſen; aber mochte er auch verſchmähen, ſeinen Namen durch äuſsere Stellungen zu heben, er war dennoch in ganz Europa auf geiſtigem Gebiete die höchſte Autorität.

Als er jetzt nach Deutſchland kam, wo er bis dahin am wenigſten gelebt, war ſeine Reiſe rheinhinauf ein Triumphzug. Eine groſse Anzahl der bedeutendſten Schriften hatte er ſchon erſcheinen laſſen; die beiden Werke, mit denen er in Baſel debütirte, waren für ſeine Richtung und Wirkſamkeit beſonders bezeichnend. Seine »Adagia,« über viertauſend Sprichwörter, Sentenzen und bildliche Redensarten aus den beſten griechiſchen und römiſchen Schriftſtellern, ſind die nach und nach geſammelten Früchte eines halben Menſchenlebens ſolcher Studien, wie nur er ſie zu betreiben im Stande war. Er machte ſeine Zeit bekannt mit dem Geiſte des Alterthums, indem er ſie lehrte, wie das Alterthum ſich Ge-

danken und Anſchauungen bildete. Die Anmerkungen und Erklärungen gaben ihm Gelegenheit, ſeine reiche Kenntniſs von Leben, Sitte und Gebräuchen der antiken Welt zu verwerthen. Zugleich verſäumte er aber nicht, ſich immer mitten in ſeine eigene Zeit hineinzuſtellen, ihr verſtändlicher zu werden, indem er unausgeſetzt auf ſie Bezug nahm und, ſo oft ſich eine Gelegenheit dazu bot, über ihre religiöſen und politiſchen Zuſtände die Geiſsel der Satire ſchwang.

Gerade darin aber liegt die Bedeutſamkeit des Erasmus, daſs er die verſchiedenen Richtungen der Literatur in ſich ſelbſt wie in einem Brennpunkt vereinigte. Das Hineinleben in den claſſiſchen Geiſt bildete für ihn allerdings die Grundlage alles Forſchens und Wirkens, hier lernte er für den Gehalt wie für die Form. Dennoch waren für ihn die Alten nicht Alles, wie für die gleichzeitigen Humaniſten Italiens, er vernachläſſigte nicht das Weſen des Chriſtenthums, ſondern ſuchte es in ſeiner Urſprünglichkeit und Reinheit zu erkennen und zu verkündigen. So erſchien gleichzeitig mit der Sammlung der Adagia ſein Neues Teſtament, das er dem Papſt Leo X. dedicirte und das dieſer hochgebildete Mann mit ebenſo groſser Freude und Achtung aufnahm wie die ganze gelehrte Welt. Dem verbeſſerten und gereinigten, zum erſtenmal gedruckten griechiſchen Texte fügte er eine Ueberſetzung bei, die ganz unabhängig von der Vulgata iſt, ja derſelben oft in weſentlichen Punkten ſcharf entgegentritt. In den Anmerkungen geht er den Scholaſtikern heftig zu Leibe, zeigt deren Treiben in ihrer Lächerlichkeit und Nichtigkeit. Hier und in ſeiner ſpäteren Paraphraſe des Neuen Teſtaments iſt ſein Ziel, den klaren, unbefangenen Verſtand überall walten zu laſſen, durch deſſen Hülfe die Entwicklung des Gedankenzuſammenhanges zu verſuchen, überall auf das Faſsliche auszugehen und ſo nicht blos an den Gelehrten, ſondern an jeden Vernünftigen und Bildungsfähigen ſich zu wenden.

Ein Lebensbild von Erasmus kann hier nicht entworfen werden. Aber da wir wiſſen, daſs Holbein mit ihm in Beziehungen ſtand, iſt nicht überflüſſig, uns klar zu vergegenwärtigen, was die nähere perſönliche Bekanntſchaft mit einem ſolchen Manne ſagen wollte, und uns ganz mit dem Bewuſstſein ſeiner Gröſse und Stellung zu erfüllen. Dem groſsen Erasmus geht es heute noch wie es ihm zu ſeinen Lebzeiten gegangen iſt. Beide Parteien, die in den Kämpfen der Zeit einander gegenüberſtanden, rechneten ſeinen Geiſt ſich zu, beide aber waren mit ſeinem Benehmen unzufrieden und feindeten ihn an. Keiner war da, der in Deutſchland die reformatoriſche Bewegung ſo ſehr eingeleitet und vorbereitet hatte, als Erasmus durch ſeine freiſinnigen, verſtandesklaren Schriften. Dennoch war die Stellung, welche er der Reformation gegenüber einnahm, ſchon von Anfang an eine zweideutige, bald eine ablehnende, endlich eine entſchieden gegneriſche.

Die Gründe ſind theilweiſe ſolche, die zu ſeinem Nachtheile ſprechen. Sie liegen groſsentheils in einer Schwäche ſeines Charakters; Ruhe und Frieden liebte er über Alles; daſs die Bewegung einen revolutionären Gang nahm, ſetzte ihn in Schrecken. Jene Standhaftigkeit und Energie, mit der Luther für das eintrat, was ſeine Ueberzeugung einmal für recht erkannt hatte, ohne Scheu für ſich ſelbſt, ohne Rückſicht auf Andere, fehlte dem Erasmus; ja es fehlte ihm ſogar das Verſtändniſs dafür, wenn ſie ihm bei anderen entgegentrat. Er wollte es mit Niemand verderben; in ſeinen Briefen ſprach er zu beiden Parteien, als ob er der Ihrige ſei, endlich neigte er ſich doch der alten Richtung zu; und daſs die Mächtigen und Groſsen, weltlichen und geiſtlichen Standes, die ihn ehrten, meiſtentheils auf dieſer Seite ſtanden, war nicht am wenigſten dafür entſcheidend. Menſchenfurcht iſt es endlich, die ſein Betragen gegen Hutten beſtimmt hat, durch das er in ſeinem ganzen Leben ſich die entſchiedenſte Blöſse giebt.

Aber das iſt nur die eine Seite der Sache. Auf der anderen Seite liegt gerade die Gröſse und Bedeutung des Erasmus darin, daſs er ſich nicht zu der Reformation, wie ſie in ihrem ferneren Verlauf ſich entwickelt, bekannte. Erasmus, von dem die Mönchstheologen wüthend ſagten, er habe das Ei gelegt, das Luther ausgebrütet, Erasmus, in den Albrecht Dürer, als er Luther's Gefangennehmung auf der Rückreiſe von Worms hört, ſeine einzige Hoffnung ſetzt und den er mit den Worten: »Reit' herfür, du Ritter Chriſti!« aufruft, deſſen begonnenes Unternehmen durchzuführen, rechtfertigte dieſe Meinungen und Erwartungen nicht. Und doch war er vollkommen berechtigt, in einem Briefe an Zwingli von ſich zu ſagen: Ich glaube faſt Alles gelehrt zu haben, was Luther lehrt, nur nicht ſo heftig, nur nicht in manchen Dingen ſo räthſelvoll und paradox. Eben die Ausartungen auf Seiten Luther's waren es, die ihn von dieſem ſchieden und ſcheiden muſsten. Seiner alten Freiſinnigkeit wurde er auch in ſeinen ſpäteſten Jahren nicht untreu. Ja er war in vielen Beziehungen weit freiſinniger als Luther, und gerade das machte es unmöglich, daſs er ſich ihm anſchlieſsen konnte. Ihm waren die neuen Dogmen von der Unfreiheit des Willens, von der abſoluten Sündhaftigkeit der menſchlichen Natur, von der Rechtfertigung allein durch den Glauben nichts Beſſeres und Vernünftigeres als die alten Spitzfindigkeiten der Scholaſtiker. Gegenüber der Lehre von der Dreieinigkeit hatte er bewieſen, daſs ſie auf einer unächten Bibelſtelle beruhe, eine andere Höllenſtrafe als die innere Angſt des Gemüthes, welche der Sünde folgt, erkannte er nicht an. Dazu hatte er die freieſte Bibelkritik geübt, war der Lehre von der Inſpiration der heiligen Schriften entgegengetreten, hatte die Fälſchungen, ſelbſt die abſichtlichen, in denſelben nachgewieſen. Die Sacramente hatte er für bloſse Ceremonien und als ſolche für indifferent erklärt; das zu einer Zeit, wo

auf der Seite der Reformation alle Leidenſchaft ſich auf den Abendmahlſtreit warf.

Für Erasmus war kein Raum in der neuen Lehre; es war ganz folgerichtig, daſs er äuſserlich lieber ein Glied der alten, der er einmal angehörte, blieb. Innerlich war er über beide weit hinausgegangen, was ſie entzweite, war ihm nicht das Weſentliche, konnte für ihn ſchon lange kein Gegenſtand des Streites mehr ſein. In allen dieſen Beziehungen war er ſeiner ganzen Zeit vorangeeilt und von völlig modernem Geiſt erfüllt, in ihm hatten ſich allmählich Anſchauungen gebildet, die mit einem poſitiven Chriſtenthum, mit dem Bekennen zu einer geoffenbarten Religion ſich nicht vertrugen. Freier, geiſtiger waren ſeine Anſichten, dem ächt reformatoriſchen Weſen näher als die bibliſche Richtung, von der er ſich trennte.

Wahrſcheinlich durch Froben, für den er damals ſchon arbeitete, lernte Holbein den Erasmus kennen. Mit einem ſolchen Manne in perſönlicher Beziehung zu ſtehen, war von hoher Bedeutung für den Maler, der eine ähnliche Stellung in Deutſchlands künſtleriſcher Welt einnahm, wie jener in der literariſchen. Dabei muſs nach Allem, was wir über Erasmus wiſſen, neben der Feinheit und Überlegenheit ſeines Geiſtes etwas ungemein Anziehendes in ſeinem Weſen gelegen haben, das beſonders jüngere begabte Männer unwiderſtehlich an ihn feſſelte, indem er ihnen mit Milde, Freundlichkeit und Intereſſe begegnete. In künſtleriſcher Hinſicht fehlte es ihm nicht an einigem Verſtändniſs. In der Jugend hatte er ſelbſt die Malerei als Dilettant geübt. Später war es ihm ein beſonderes Bedürfniſs, ſeine Häuslichkeit hübſch und behaglich auszuſtatten, und dazu durfte die Kunſt natürlich nicht fehlen. Im Ganzen iſt freilich das Intereſſe für Kunſt, das uns in den Schriften der deutſchen Humaniſten entgegentritt, dürftig genug, Erasmus aber gehört immerhin zu denjenigen ſeiner Zeitgenoſſen, die mit dem meiſten Verſtändniſs über Albrecht Dürer geſprochen.

Das intereſſanteſte Denkmal der perſönlichen Beziehungen zwiſchen Erasmus und Holbein, und zugleich ein Denkmal dafür, wie Geiſt und Streben der beiden Männer in ihren verſchiedenen Gebieten einander verwandt waren, ſind Holbein's Randzeichnungen zu deſſen »Lob der Narrheit.« Ein Exemplar der 1514 bei Froben erſchienenen Ausgabe, jetzt im Baſeler Muſeum, iſt damit geziert. Den breiten Rand, der um den Text und den Commentar des Gerardus Liſtrius frei bleibt, ſchmücken die bald mehr bald weniger flüchtigen, immer höchſt geiſtvollen, leicht mit der Feder entworfenen Bilder. Baſilius Amerbach lieſs das Buch durch Vermittlung des Malers Jacob Clauſer vom Stadtſchreiber Daniel in Mülhauſen kaufen, der ſich kaum entſchlieſsen konnte, dieſen koſtbaren Beſitz an den Kunſtſammler abzutreten[1]). Über die frühere Geſchichte

[1]) Mittheilung Fechter's nach Clauſer's Briefen. Baſeler Taſchenbuch 1858, S. 111 f.

des Bändchens ſind wir minder gut unterrichtet. Nur ein paar Notizen, die im Buche ſelbſt geſchrieben ſtehen, geben uns einige Winke. Auf dem allgemeinen Titelblatt leſen wir: *Eſt oſualdi Molitoris Lucerni*, während auf dem beſonderen Titel der Schrift, von derſelben Hand, — die auch ſonſt noch eine groſse Anzahl Randbemerkungen hinzugefetzt,— geſchrieben ſteht: *Hanc Moriam pictam decem diebus ut oblectaretur in ea Erasmus habuit.* So werden uns zwei frühere Eigenthümer genannt; der erſte iſt Erasmus ſelbſt, der es beſaſs, um ſich an den Bildern zu ergötzen; der zweite, welcher uns von dem vorigen Kunde giebt, iſt Oswald Molitor, bekannter unter dem Namen Mykonius, der berühmte Theolog und Pädagog. Im Jahr 1488 geboren, lebte er bis 1516 in Baſel, bekleidete dann abwechſelnd in ſeiner Heimat Luzern und Zürich die Stellung eines Schulmeiſters; 1532 kehrte er nach Baſel zurück, wo er nach Öcolampadius' Tode zum Antiſtes der Kirche erwählt ward und als ſolcher 1552 ſtarb[1]). Er war ein Schüler und eifriger Verehrer des Erasmus, der ihn hochhielt und von dem auch ein kurzes aber herzliches Billet an ihn bewahrt iſt[2]). Wahrſcheinlich hat er das Buch aus dem Nachlaſs des Erasmus erhalten, denn Bonifacius Amerbach, der Univerſalerbe, ſorgte dafür, daſs alle Freunde des Verſtorbenen, auch ſolche, denen er ſelber nichts beſtimmt, werthvolle Andenken an ihn erhielten.

Eine Randbemerkung des Mykonius ermöglicht nun auch die Datirung der Zeichnungen. Neben der 24., eine Jagd darſtellend, hat Mykonius einen Vorfall aus ſeinem häuslichen Leben aufgezeichnet, und beginnt da mit den Worten: Statim ut haec picta ſunt (gerade als dieſe Bilder gemacht wurden); am Schluſſe des Berichts iſt das Datum des 29. December 1515 angegeben[3]).

Mochte nun Erasmus die Zeichnungen ſelbſt haben machen laſſen, mochte ſie zum Geſchenk für den Autor ein Freund beſtellt haben, jedenfalls beweiſen die Illuſtrationen, daſs der junge Maler dieſe Aufgabe nicht ohne Verſtändniſs des Textes angegriffen. Schwerlich iſt er blos den Anweiſungen Anderer gefolgt, auch die Auswahl der Stellen, denen Randzeichnungen gewidmet ſind, zeigt keineswegs das Walten eines Princips, wie es ein Gelehrter bei ſolcher Gelegenheit für nöthig halten würde, ſondern iſt oft ſehr naiv. Es iſt nicht immer der wirkliche Inhalt der Satire allein, der illuſtrirt wurde. Auch zu gewiſſen Redensarten und Wendungen, beſonders bildlichen Ausdrücken, welche dem Maler auffielen, hat dieſer Zeichnungen gegeben. Da kommt bei Gelegenheit der Schmei-

[1]) H. Pantaleon, Teutſches Heldenbuch. III.

[2]) Vom 26. Auguſt 1518.

[3]) Anno 1515 in feſto divi Thomae anno aectatis meae fere 27. — Der Hinweis auf dieſe wichtige Datirung iſt geliefert von E. His, die Baſeler Archive über Hans Holbein d. J. etc. etc., Jahrbücher für Kunſtwiſſenſchaft, III.

chelei die Wendung ***mutuum muli ſcabunt*** vor, und Holbein läſst uns zwei Eſel ſehen, von denen einer den andern reibt. Dann wird das Bild gebraucht: ſoviel von einer Sache verſtehen, als der Eſel vom Lautenſchlagen, und der Maler hat den biederen Grauſchimmel an den Rand geſetzt, wie er einem harfeſpielenden Jüngling mit ganz köſtlicher Miene und Geberde zuſieht. Ein andermal ſteht ein vielköpfiger Menſch bei der Stelle, wo im Vorübergehen das Volk ein groſses und mächtiges Ungeheuer genannt wird. Vielfach kommen mythologiſche Anſpielungen vor; und die Zeichnung giebt dann Bilder zu den betreffenden Fabeln, welche die Gloſſe jedesmal erzählt. So wird eine bunt zuſammengeſtoppelte Mönchspredigt eine Chimäre genannt, die Anmerkung ſagt, was die Chimäre nach Homer ſei, und der Maler hat das Ungeheuer mit Menſchenhaupt und Löwenfüſsen, Fiſchſchwanz und Adlerflügeln dazu gezeichnet. Zu den Wendungen »durch Vulcaniſche Bande gefeſſelt ſein«, oder »das Gewebe der Penelope auftrennen« (geſagt vom Mönchsdisputiren) ſind dort Mars und Venus auf dem Bette dargeſtellt, um welche Vulcan die Feſſeln zieht, und hier die Gemahlin des Odyſſeus, die am Webeſtuhle ihre eigene Arbeit wieder vernichtet. Wo es im Text heiſst, der Pfaffen Gebell höre nicht auf, ehe man ihnen nicht einen Biſſen in das Maul werfe, erzählt der Commentar, wie Äneas durch eine Lockſpeiſe den Cerberus geſtillt, und das Bild zeigt den Helden des Alterthums in Rittercoſtüm, eine Ruthe in der Hand, dem dreiköpfigen Höllenhund eine Wurſt hinhaltend. Kurz darauf heiſst es: alle ſind ſo erſtaunt, nämlich über die ſubtilen Einfälle der Scholaſtiker, daſs es ihnen faſt wie der Niobe geht. Deren Geſchichte, welche die Note berichtet, iſt dann durch ein höchſt burleskes Bild vorgeſtellt. Niobe wird von unten auf Stein, ihre getödteten Kinder beſtehen in zwei ganz kleinen und ziemlich häſslichen Knäblein, der ſehr lang gewachſene Apoll, der ſie aus den Wolken herab erlegt, iſt eine nicht minder komiſche Figur, an der Stelle, welche gewöhnlich ein Feigenblatt bedeckt, trägt er einen Stern.



Die Traveſtirung des claſſiſchen Gegenſtandes, welche zur ſatiriſchen Haltung des Ganzen paſst, zeigt ſich in den beiden letzten Bildern klar; dieſe können uns demnach auch für andre Fälle einen Aufſchluſs geben. Es iſt nicht immer treuherzige Naivetät, wie wir gewöhnlich annehmen, wenn in damaliger Zeit unſere deutſchen Künſtler antike Stoffe in gar zu derb alltäglichem Gewande auftreten laſſen; das bewuſste Perſifliren hat hier einen gröſseren Spielraum als wir glauben. Andere Beiſpiele dafür ſind der bei Gelegenheit der feiſten Mönche erwähnte Cäſar, welcher

den verbindlich lächelnden, behäbigen Antonius in der Schellenkappe bei der Hand fafst und mit einem gewiffen Widerwillen auf den etwas verwildert ausfehenden Brutus zeigt[1]), oder der Jupiter, der, feine Krone in der Hand, ein ganz jämmerliches Geficht fchneidet, während ihm Vulkan den Schädel aufhaut, um die kleine Pallas heraus zu laffen[2]), oder eine zweite intereffante Situation des Göttervaters, wie er die nackte Ate bei den Haaren gepackt und übergelegt hat, um fie mit feinem Donnerkeil durchzuprügeln. Ate's Beftrafung durch Zeus war hier nämlich nach Homer in der Note berichtet worden, als im Texte ihr Name gelegentlich genannt wurde.

Der glückliche, herzhafte Humor, den wir in den genannten Skizzen fanden, bleibt der ganzen Illuftration treu von Anfang bis zu Ende, von dem Eingangsbilde, in welchem Moria, die Narrheit, ein rundes, junges Weibchen mit aufgeworfener Nafe und Schellenkappe das Katheder beftiegen hat und den unten fitzenden Leutchen vorzudemonftriren beginnt, bis dahin wo fie mit höchft poffirlicher Grandezza und der Handbewegung des Abfchiednehmens vorfichtig vom Lehrftuhl niederfteigt, während ihr die Zuhörer, denen fie eben ihr »valete, plaudite, vivite, bibite« zugerufen, mit dem mannigfaltigften Ausdruck nachfchauen (vgl. die Abbildung S. 101).

Ächt volksthümlich ift der Charakter der Bilder wie der Charakter der Schrift ein volksthümlicher ift. Erasmus hat felbft diefen Ton nur das eine Mal angefchlagen, aber hier auch fo glücklich, wie es in der ganzen humaniftifchen Literatur nicht wieder vorgekommen ift. Dies kleine Buch, das er auf der Rückreife von Italien unterwegs erfonnen, ift in allen Kreifen der abendländifchen Nation heimifch geworden, hat fchon bei Lebzeiten des Verfaffers 27 Auflagen erlebt, hat von Allem, was vor Luther gefchrieben ward, die gröfste reformatorifche Wirkung geübt. Eben fo geiftvoll, fcharf und treffend, wie es der Schriftfteller thut, fehen wir auch den Maler das Verkehrte feiner ganzen Zeit geifseln, bei Vornehm und Gering, unter allen Verhältniffen, in allen Ständen, befonders aber beim geiftlichen. Ja in einer Hinficht wird Erasmus durch Holbein faft übertroffen. Diefer bleibt fich ganz confequent in der Behandlung, während jener die Narrheit, wie fie fich felbft die Lobrede hält, nicht immer den richtigen Standpunkt wahren, fondern manchmal einen ernfteren Ton anfchlagen läfst, als ihr ziemt.

[1]) . . . »Quemadmodum fummi principes nimium cordatos fufpectos habent et invifos, ut Julius Brutum et Caffium, cum ebrium Antonium nihil metueret . . . . itidem Chriftus σόφους iftos . . . . femper deteftat ac damnat«.

[2]) Es ift die Rede von Theologen, die Wunder was vom Jenfeit erzählen. »His atque id genus bis mille nugis horum capita adeo diftenta differtaque funt, ut arbitror nec Jovis cerebrum aeque gravidum fuiffe, cum ille Palladem parturiens, Vulcani fecurim imploraret.«

Ich, ſagt die Narrheit, regiere die Welt. Die ſich für die Klügſten halten, beſitzen mich am meiſten; und auch die, welche als die Weiſeſten auftreten und anerkannt ſein wollen, können mich nicht verläugnen[1]). Eine koſtbare Scene hat der Maler als Beiſpiel unter den Text gezeichnet. Ein Rathsherr oder ſonſt etwas Ähnliches, ſeinem vornehmen Einherſtolziren und dem ehrbaren Coſtüm nach, ſieht ſich auf der Straſse nach einer hübſchen Dirne um und geräth mit dem Fuſse dabei in den Korb eines Marktweibes. Und da gleich darauf von Midas die Rede iſt, der ſeinen unangenehmen Naturfehler nicht verhehlen kann[2]), ſteht auch deſſen Bruſtbild am Rande, im Hermelin, aber mit ſehr betrübter Miene und den Eſelsohren, die ſeine Mütze nicht verbirgt.

Gleich des Lebens Urſprung iſt der Narrheit zu danken. Sie muſs ſelber der Stoiker zu Hülfe rufen, ſobald er Vater werden will. Und daſs er dies thut, indem er ſeine Schöne liebkoſt, ſehen wir im Bilde ſeinem Geſicht an, mag auch ſeine Tracht noch ſo ehrbar, ſein Bart noch ſo würdig ſein. Ohne Narrheit könnte es keine Ehe geben. Denn wer entſchlöſſe ſich wohl dazu, wenn er wüſste, in was für Spiele ſein zartes, verſchämtes Jüngferchen ſchon vor der Hochzeit ſich eingelaſſen? Das beweiſt das lange Geſicht des Junkers im Federhut, dem die Elſter ausſchwatzt, was er nicht zu wiſſen brauchte. Die Weisheit macht früh alt, meine Anhänger dagegen, ſagt die Narrheit, ſind fett, behäbig und wohlgenährt. Ein ſprechendes Beiſpiel iſt der dicke Kerl am Rande, der in eine Wurſt beiſst; er hat ſich in der That wohl conſervirt. Und wie gut die Thorheit ſelbſt den Göttern bekommt, zeigt Bacchus, der ſo behaglich mit ſeiner Flaſche unter der Weinlaube ſitzt und der Syrinx blaſende Silen, wie er einhertanzt neben der bocksfüſsigen Nymphe und dem ungeſchlachten Polyphem, der mit ſeinem einen Auge und der auf's Herz gelegten Rechten einen Ausdruck der gefühlvollſten Luſtigkeit zu Wege bringt (vgl. die Abbildung S. 122).

Mit der Narrheit ſteht auch das Glück im Bunde, welches nur den Thoren günſtig iſt. Dem Kerl, welchem es Geld in den Schooſs wirft, ſteht die Dummheit deutlich im Geſicht geſchrieben. Dann die Könige und Fürſten — wenn ſie nur eine Unze Verſtand hätten, um an das Gewicht ihrer Pflichten zu denken — was wäre elender als ihr Loos? — Die Thorheit allein, heiſst es, iſt es, die ſie glücklich macht. Hier hat nun der Künſtler eine Königsgeſtalt an den Rand gezeichnet, deren Bildniſsähnlichkeit mit Maximilian ſich nicht verkennen läſst. Und der Hofmann, dem man den windigen Patron auf der Stelle anſieht, in ſeinem

[1]) »Sumque mei undique ſimillima, adeo ut nec ii me diſſimulare poſſint qui maxime Sapientiae perſonam ac titulum ſibi vindicant.«

[2]) »Quamvis autem ſedulo fingant tamen alicunde prominentes auriculae Midam produnt.«



eleganten Aufzug, ſeinem geſchäftigen Schritt, ihm macht nur die Narrheit ſein Leben erträglich, das doch ſo jämmerlich und knechtiſch wie nur möglich iſt. Die hinfällige Alte, der elend ſchwache Greis, der nur durch den Stab ſich aufrecht erhalten kann, und doch ſich jugendlich aufgeputzt hat, eines leichten Schrittes ſich befleiſsigt — was macht ihr Glück aus, als ihre Narrheit? Sie ſteht dem blaſirten Junker an der Stirn geſchrieben, der durch nichts von dem gewöhnlichſten Schuhflicker verſchieden iſt und ſich doch auf ſeinen leeren Adelstitel Wunder was einbildet.

Von Allen, die Künſte und Wiſſenſchaften betreiben, geht es denn auch denen am beſten, die am meiſten auf die Dummheit der Menſchen ſpeculiren; das beweiſt der Arzt, den wir mit ſeiner Marktſchreierſtimme vor uns ſehen. Er ſteht bei den Reichſten und Mächtigſten wohl angeſchrieben. Die Uebrigen müſſen ſich mit ihrer närriſchen Einbildung, mit der Meinung, die ſie von ſich ſelbſt haben, begnügen. Das ſehen wir dem ſinnenden Dichter an, den nicht nur der Lorber, ſondern auch die Schellenkappe ſchmückt, dem ſchlau-wichtigen Rechtsgelehrten und dem Mathematiker, der zwiſchen ſeinem groſsen Apparat von Zirkeln, Figuren und Globen ſteht, dem Philoſophen mit ſeinem ehrwürdigen Bart und dem groſsen Folianten, welchen die ſchöne Berglandſchaft, durch die er hinwandelt, doch wegen deſſen herzlich auslacht, was er an Muthmaſsungen ausheckt über die Natur[1]), vor Allen aber dem Schulmeiſter, der ſich für

[1]) Quos interim Natura cum suis conjecturis magnifice ridet.

den Erſten der Sterblichen hält, während er den an Händen und Füſsen ſtrampelnden Buben übergelegt hat und grimmig verſohlt.

Ihnen Allen macht die Einbildung ihre Beſchäftigung lieb, wie ſie das Nichtsthun dem Müſsiggänger werth macht, der mit geſchloſſenen Augen und dem Ausdruck ſeligſter Befriedigung am Boden hockt. Wie der Fürſt an der Unterhaltung mit ſeinem Hofnarren Gefallen findet, wie das lüſterne Weib einen Narren zu ſich winkt, wie alſo die Narrheit am meiſten bei Anderen beliebt macht, ſo macht auch ſie allein die Eigenliebe möglich. Der häſsliche Kerl in der Schellenkappe findet die Puppe mit dem Narrenkopf, die er in der Hand hält, ſein treues Ebenbild, nur durch die beglückende Einbildung ſchön. Die allein macht es, daſs ſich die Narren an der Jagd und am Würfelſpiel ergötzen. Die allein macht es, daſs ein Narr betend und mit bornirt frommer Miene vor einem Chriſtophorusbilde, dem chriſtlichen Polyphem, ſteht und nun überzeugt iſt, daſs er dieſen Tag nicht ſterben könne. Sie allein läſst die Weiber vor dem Muttergottesbilde knien und Kerzen davor anzünden, was am hellen lichten Tage gewiſs nicht nöthig iſt (vgl. die Abbildung Cap. VIII.); ſie läſst den Büſser mit dem Roſenkranz ſich verächtlich vom rechnenden Kaufmann wegwenden und den Pilger mit vergnügter Miene nach Jeruſalem ziehen, wo er keine Geſchäfte hat.

So machen Schriftſteller und Maler keinen Unterſchied zwiſchen der Narrheit auf weltlichem und auf geiſtlichem Gebiete. Ja gegen die kirchlichen Miſsbräuche, gegen Ablaſs und Heiligenverehrung, gegen den Lebenswandel, die Unwiſſenheit, die hohle ſcholaſtiſche Weisheit der Pfaffen und Mönche, gegen den Aberglauben im Volke, den ſie begünſtigen, bietet die Satire ihre ſchärfſten Waffen auf. Selbſt die Höchſten und Gewaltigſten bleiben nicht verſchont, nicht der Biſchof in ſeinem geiſtlichen Hochmuth, nicht der Cardinal mit ſeinem feiſten Kinn und dem gebieteriſchen Auftreten, ſogar der Papſt nicht, der es ſich recht wohl ſein läſst auf ſeinem Thron. Wie die gemüthliche Figur, die ſich in dieſem Bilde zeigt, geradezu Leo X., den regierenden heiligen Vater zu perſifliren ſcheint, ſo geht gleich darauf der Geiſtliche, der einen gewappneten Kriegsmann ausſendet, auf den kampfluſtigen Julius II.

Mönche ſehen wir, wie ſie ihre unverſtandenen Pſalmen abſingen, wie ihre weiſe Lehre beim Narren Bewunderung findet, wie ſie mit feiſtem Bauch über das Faſten predigen und Dirnen unzüchtig umſangen. Die Narrheit ſehen wir in der Geſellſchaft der Theologen, lauter ergötzlicher Phyſiognomien, ſitzen und mit ihnen disputiren. Selbſt die Heiligen und berühmten Kirchenlehrer der Vergangenheit werden nicht verſchont. Mit ſchwärmeriſch-wehmüthiger Miene ſitzt ein Mönch mit Heiligenſchein vor einem frommen Buche und ergreift dabei den Ölkrug um zu trinken — dem heiligen Bernhard ſoll das begegnet ſein. In einem prächtig humo-

riſtiſchen Bilde ſteht vor demſelben Heiligen ein Teufelchen, das nach dem Volksaberglauben dumm genug war, ihm im Pſalmenbuche die ſieben Verſe anzugeben, deren Gebet jedem in den Himmel verhelfen müſſe. Nicolaus de Lyra iſt abgebildet, wie er — in Anſpielung auf ſeinen Namen — eine Leier oder Drehorgel in der Hand hat (vergl. die Abbildung). Er hatte die Stelle bei Lucas, da Chriſtus den Apoſteln befiehlt, ſich mit einem Schwerte auszurüſten, nicht figürlich, ſondern buchſtäblich genommen. So zeigt dann auch das nächſte Bild einen Apoſtel, wie er danach ausgeſehen haben müſste, in den Händen Lanze, Schwert, Armbruſt und Schleuder, eine Kanone neben ſich. Am ſchlimmſten geht es aber dem Scotus, der überall als der Hauptrepräſentant des ſcholaſtiſchen Unſinns gilt. Als es zu einem beſonders wichtigen Punkte der Rede kommt, nämlich wo bewieſen werden ſoll, welche Rolle die Narrheit im Chriſtenthume ſpielt, ruft dieſe ſich zum Beiſtand nicht, wie Eingangs, die Muſen ſondern die Seele des Scotus auf.[1]) Dazu hat Holbein eine der poſſirlichſten Randzeichnungen gemacht. Der Narrheit fliegt eine kleine Kindergeſtalt mit Mönchstonſur, als »Scoti anima« bezeichnet, in den Mund, wie ein Igel mit Stacheln beſetzt und im Schweben hofirend; »cacat ſtulta logicalia« iſt daneben geſchrieben.



Manchmal aber wird die Satire ſo kühn, daſs ſie ſich nicht blos an kirchliche Zuſtände, ſondern an die chriſtliche Religion ſelber wagt. Daſs dieſe auf Dummheit begründet ſei, wird auseinandergeſetzt, und der Maler hat auch redlich den Täufer Johannes mit dem Gotteslamm neben die Stelle geſetzt, wo es heiſst, das Schaf ſei das dümmſte Thier und doch habe ſich Chriſtus gern mit einem Lamm vergleichen laſſen[2]). Gleich darauf ſehen wir, wie Gott Vater den Adam an der Hand genommen hat und ihn warnt, ja nichts vom Baum der Erkenntniſs zu koſten. Wie Gott der Thorheit gewogen iſt, zeigt ſich endlich darin am deutlichſten, daſs David, um ſich bei ihm einzuſchmeicheln, nur zu beten braucht:

[1]) ... »Scoti anima pauliſper ex ſua Sorbona in meum pectus demigret, quovis hiſtrice atque Erinaceo ſpinoſior.«

[2]) »Atque hujus gregis (d. h. der dummen Schafe) Chriſtus ſeſe paſtorem profitetur. Quin etiam ipſe agni nomine delectatus eſt indicante eum Joanne.«

Herr verzeih' mir, denn ich habe thöricht gethan. Der ſchlaue knieende König, der ſich ſo gut auf ein dumm geſtelltes Geſicht verſteht, iſt gerade ſo ergötzlich wie Gott Vater in den Wolken, der eben zur vollen Überzeugung zu kommen ſcheint, daſs er auf dies Geſtändniſs hin ihm verzeihen müſſe.

Eine Stelle iſt der Nachwelt in dieſem illuſtrirten Exemplare beſonders intereſſant, weil hier Zeichner und Verfaſſer gegenſeitig ihre eigene Perſönlichkeit in das Spiel gemiſcht haben. Erasmus hatte bei einer Gelegenheit ſeinen eigenen Namen vorübergehend und in aller Beſcheidenheit erwähnt: da hatte dann der Künſtler den Gelehrten ſelbſt an den Rand gezeichnet, wie er in ſeinem Studirſtübchen ſitzt, und den Namen »*ERASMUS*« dabei geſchrieben. Die Porträtähnlichkeit in der ganz kleinen Skizze war nicht weit her, namentlich ſah der Dargeſtellte weit jünger aus. Das ergötzte Erasmus. Als er beim Durchblättern ſo weit gekommen war, rief er, wie Mykonius in ſeiner Randbemerkung berichtet: »O, wenn doch Erasmus jetzt noch ſo ausſähe, er nähme wahrhaftig noch eine Frau!«[1]) Und um Scherz mit Scherz zu vergelten, wandte er das Blatt um und ſchrieb neben einen zu den Worten: *pinguis ac nitidus Epicuri de grege porcus*, »ein feiſtes und glänzendes Schwein aus Epikur's Heerde,« gezeichneten wüſten Geſellen, der an vollbeſetzter Tafel ſich Wein in die Kehle gieſst und ein liederliches Weibsbild an ſich zieht, den Namen »Holbein«.

Dieſer Spaſs iſt dem Maler bei der Nachwelt übel bekommen. Man hat daraus folgern wollen, Holbein ſei ein Schlemmer und ein moraliſch verſunkener Menſch geweſen. Daſs dieſer Scherz das nicht beweiſt, daſs ſich aus ihm nichts folgern läſst als ein ziemlich vertraulicher Verkehr des Erasmus mit dem Maler, liegt auf der Hand. Dennoch haben, lediglich darauf hin, ohne daſs ſonſt gleichzeitige Zeugniſſe dafür vorhanden ſind, die ſpäteren Biographen ſich angelegen ſein laſſen, Fabeln von Holbein's Liederlichkeit und Unſittlichkeit auszubilden. Mander und Sandrart, die es ſich nicht entgehen lieſsen, wenn es Geſchichtchen dieſer Art aufzutiſchen gab, ſagen nichts davon, und erſt Patin erzählt dergleichen, weil er die Bilder aus dem Lob der Narrheit kennt.

Schriftliche Nachricht über Holbein's Verhalten und Lebensart haben wir zwar nicht, dennoch iſt etwas da, was ſolche Fabeln wohl noch ſicherer und klarer widerlegt, als es urkundliche Sittenatteſte vemöchten, die Werke des Meiſters. An ſeinen Früchten erkennt man ihn. Es giebt nichts, das ſich mit ſittlicher Verſunkenheit ſo wenig verträgt als die Arbeit, und Arbeit ſpricht aus Allem, was von Holbein uns hinterlaſſen

[1]) »Dum ad hunc locum perveniebat Erasmus, ſe pictum ſic videns exclamavit, ohe, ohe, ſi Erasmus adhuc talis eſſet, duceret profecto uxorem.«

ist. Ein Ascetiker ist er freilich schwerlich gewesen. Wer das Leben so kräftig und gesund anschaut wie er, der hat sicher auch den Sinn für frohen Lebensgenuss besessen. Aber seine Beziehungen zu einem Manne wie Erasmus, dessen feines Gefühl alles Rohe und Ausartende von sich wies, später sein Aufenthalt im Hause des Thomas Morus, in dieser Schule ächt christlicher Gesinnung, wie Erasmus sagt, legen Zeugniss für Holbein's Sitten ab.

Die ziemlich breit mit der Feder ausgeführten Zeichnungen sind vielfach ungleich in der Behandlung, man sieht ihnen die Schnelligkeit der Herstellung an, manche sind sehr flüchtig, die Mehrzahl aber ist bei aller Leichtigkeit ausserordentlich sicher und charakteristisch. Die Proportionen der Figuren sind oft auffällig kurz, was in der früheren Baseler Zeit des Künstlers vielfach zu bemerken ist, aber ein keckes Hineingreifen in das Leben, eine glückliche Fähigkeit, den physiognomischen Ausdruck mit dem geringsten Aufwand von Mitteln geistvoll und schlagend festzuhalten, eine frohe, naturwüchsige Laune durchdringen das Ganze.

Hier weht derselbe Geist, welcher damals in der deutschen Volksliteratur den Ton angiebt. Die ritterliche Dichtung war entartet und verhallt, nicht mehr in vornehmeren und bevorzugten Ständen, sondern im Bürgerthum, in den untersten Classen des Volkes sprudelten die Quellen des poëtischen Schaffens. Nicht auf einen bestimmten Stand von Sängern und Schreibern war die literarische Produktion beschränkt, die mannigfaltigsten Kreise vielmehr nahmen ausübend an ihr theil, sie hatte unmittelbar im gegenwärtigen Leben ihre Wurzeln. Das Volkslied goss alte Sagen in neue, allgemein fassliche Form, es begleitete die politischen Ereignisse, es trieb seine schönsten Blüten im Liebesliede, in welchem eine ganz neue Gefühlsweise auflebt, nicht mehr, wie in der ritterlichen Poësie, der Dichter mit Beschaulichkeit von der Empfindung redet, sondern die Empfindung selbst aus dem Dichter spricht[1]). Besonders aber regiert der Humor in der volksthümlichen Literatur, da wo sie in Prosa, und auch da, wo sie in Reimen spricht. Es entstehen der Pfaffe Amis und der Pfaffe von Kalenberg, in den Volksbüchern werden die romantischen Rittergeschichten, Octavian, Genovefa u. s. w., von den Schildbürgern, von dem Eulenspiegel abgelöst, der jetzt seine Redaction erhält. Nach dem Muster von Bebel's Facetien werden auch in deutscher Sprache Sammlungen von Schwänken und launigen Geschichten angelegt, unter denen »Schimpf und Ernst« von Pauli in erster Reihe steht. Den satirischen Ton schlägt Sebastian Brant im Narrenschiff an, dann auch der Reinecke Fuchs, der dem alten niederländischen Thiergedicht erst jetzt eine allgemein ver-

[1]) Ein Satz von Gervinus (dessen Darstellung hier überhaupt zu vergleichen), Geschichte der deutschen Dichtung, V. Auflage, III. S. 491.

ſtändliche Form giebt. Nachdem ſchon längſt in den Paſſionsſpielen auch das Burleske ſeine Rolle geſpielt hatte, bildet ſich jetzt ein weltliches Schauſpiel aus, welches von einer überall im Gegenwärtigen ſich umtreibenden Komik erfüllt iſt. Das Draſtiſche und das Humoriſtiſche ſind aber nicht blos auf der Bühne zu Hauſe, auch auf der Kanzel klingt dieſe Redeweiſe hie und da durch, wie in Geiler's und ſpäter in Luther's Predigten. Auch die ſchlichte hiſtoriſche Erzählung wird gern durch allerlei drollige Geſchichten und ſaftige Einfälle unterbrochen, wofür die Zimmeriſche Chronik das originellſte Beiſpiel gewährt.

Aber nicht blos in der Literatur, in dem ganzen Leben hatte der Humor ſeine Stelle. Nicht blos an den Höfen waren die Narren gelitten, ſie miſchten ſich unter alles Volk, nirgend mochte man ſie miſſen, wenn man ſie auch gelegentlich prügelte. Sie ſchwingen ſpottend und neckend ihren Kolben gegen jeden und geben ſich wieder harmlos überall zum Spielball derber Scherze her. Gerade das Gezierte und Conventionelle der ritterlichen Sitte rief das Gegentheilige hervor, die derbe Ausgelaſſenheit, die tolle Laune, das Gefallen am Alltäglichen und Gewöhnlichen, und gerade aus der Reaction gegen die kirchliche Aſcetik entſprangen dieſe ungeſchminkte, oft zwar rohe Natürlichkeit, dieſer kecke Übermuth. Es fehlte nicht an Ausartungen in das Plumpe und Gemeine, an ungezügelter Sinnlichkeit und an täppiſchen Streichen. Dieſe Zeit iſt eben, nach den Worten von Gervinus, »das wahre Studentenalter der Nation,« die, froh des Zwanges ledig zu ſein, ſich keck in das Leben ſtürzt; mit dieſer Jugendlichkeit des ganzen Volkes, mag ſie immerhin in Ausſchreitungen verfallen, hängt ſeine Lebensfülle, ſeine von Geſundheit ſtrotzende Kraft, ſein redlicher Eifer, ſein tüchtiger Sinn, ſein froher Muth zuſammen.

Und gerade die Stelle deutſcher Erde, auf welcher Holbein jetzt ſeinen Wirkungskreis findet, der Oberrhein und die benachbarten Gegenden, iſt vorzugsweiſe ein Boden für dieſes Leben und dieſe Literatur. Hier bewegt ſich die Welt der Zimmeriſchen Chronik, wie hier ebenfalls ein Jahrhundert ſpäter Simplicius zu finden iſt. In Baſel ließs Anfang des Jahrhunderts Pamphilius Gengenbach, der Buchdrucker, durch die Bürger volksthümliche Schwänke aufführen[1]). Im Elſaſs predigt Geiler von Kaiſersberg, hier entſteht Brant's Narrenſchiff, hier ſchreiben die Bettelmönche Johannes Pauli und Thomas Murner. Das Lob der Narrheit von Erasmus, an dem Holbein ſeine productive Kraft erprobt, bildet die Brücke zwiſchen dem volksthümlichen Geiſt und dem Humanismus. Daſs in der Schweiz auch für bildliche Darſtellungen draſtiſch-realiſtiſchen und derb-komiſchen Charakters Sinn war, beweiſen die

[1]) Vergl. Capitel IX, gegen Ende.

Arbeiten des Soldaten und Politikers, Dichters und Malers Nicolaus Manuel in Bern[1]) und des Stempelschneiders und Zeichners Urs Graf in Basel, welche man beide am besten in ihren zahlreichen Handzeichnungen im Baseler Museum kennen lernen kann, und die zugleich unter einander viel Verwandtes haben. Urs Graf, von dem neue Forschungen[2]) festgestellt haben, dass er persönlich ein üppiges und zügelloses Leben führte, zu tollen Streichen geneigt, gelegentlich sogar aufsässig gegen die Obrigkeit war, dabei aber einen solchen Ruf als lustiger Geselle hatte, dass ihn die zu einem Schützenfest versammelten Eidgenossen aus dem Gefängniss frei baten, ist auch in seinen künstlerischen Productionen derb, launig, sinnlich und keck. Am liebsten schildert er das Landsknechtleben der Zeit, an welchem er, wie so viele Schweizer, selber theilgenommen, denn sein Name kommt unter den Baselern vor, welche 1515 bei Marignano gegen Franz I. von Frankreich kämpften. In seinen Zeichnungen treten uns die »Reisläufer«[3]) in ihrer Stattlichkeit und ihrem flotten Uebermuth entgegen, üppige Dirnen gesellen sich ihnen bei, und auch andre Figuren des gewöhnlichen Lebens, Bauern, Rattenfänger finden sich ein. Da wird die Thorheit alter Gecken, die Lüsternheit der Mönche in lebendigen Sittenbildern geschildert, und warnend ragt der Galgen am Zielpunkt des Sündenlebens auf.

Der Nachfrage nach solchen Darstellungen voll Humor und recht aus der Wirklichkeit kam nun auch Holbein entgegen, aber gleich in einem andern Geist. Von jener niedrigen Sinnlichkeit, jener Freude am Schlüpfrigen, wie sie Urs Graf zeigt, ist bei ihm keine Spur. Dem behaglichen Humor gesellt sich die scharfe Satire, welche das Unzulängliche und Verwerfliche unerbittlich durchschaut, und schon in so jugendlichem Alter verräth er eine überraschende Reife und Freiheit des Geistes. In Arbeiten dieser Gattung bricht seine eigenthümliche Begabung früher durch, als sie in nennenswerthen religiösen Bildern nachweisbar ist. Zwar fehlt hier noch die wahre formale Durchbildung, welche wir auch von der Volksliteratur vergebens erwarten würden, aber der Künstler gewinnt hier gleich auf den ersten Griff kühne Sicherheit, gesunde Natürlichkeit, drastischen Ausdruck und ursprünglichen Humor, und den Schriftstellern zeigt er sich darin überlegen, dass seine Ausdrucksweise eine rein künstlerische ist, die keine moralisirenden Tendenzen nachschleppt.

Diesen Arbeiten reiht sich auch noch eine Malerei ganz handwerksmässigen Charakters, das 1516 bezeichnete Aushängeschild eines

---

[1]) Grüneisen, Nicolaus Manuel, Leben und Werke eines Malers und Dichters, Kriegers, Staatsmannes und Reformators im sechzehnten Jahrhundert. Stuttgart 1837.

[2]) Eduard His, Urs Graf etc. Jahrbücher für Kunstwissenschaft, V. S. 257 ff.

[3]) Reisen bedeutet in den Krieg ziehen. Der schweizer Ausdruck für Landsknechte.

Schulmeisters, im Baseler Museum, an. Auf jeder der beiden Seiten, die jetzt von einander gelöst sind, steht eine Inschrift, die Jedermann, der lesen und schreiben lernen wolle, einlud hineinzukommen, Bürger, Handwerksgesellen, Frauen und Jungfrauen, aber die jungen Knaben und Mägdlein nach den Frohnfasten, wie Gewohnheit sei, und die verheisst, dass von denen, die so ungeschickt wären, nichts zu lernen, gar kein Lohn genommen werden solle. Darunter, in je einem schmalen Streifen, sieht man auf der einen Seite die Kinder bei dem Schulmeister und seiner Hausfrau, denen auch die Ruthen nicht fehlen, und auf der andern Seite die Erwachsenen in der Lehre; die Behandlung ist flüchtig, wie es eben dem Zweck entsprach, aber die zweite, besser erhaltene Scene erfreut durch den kecken Wurf der Erfindung und den flotten Vortrag.

Die wahre malerische Ausbildung, welche in solchen Arbeiten nicht gesucht werden kann, die Klärung seiner Auffassung der Natur gewinnt Holbein zuerst in einer andern Kunstgattung, im Portrait. Auf dieses legten die Besteller ein ganz anderes Gewicht, sie bezahlten es besser und stellten daher auch an Fleiss und Ausführung ganz andre Ansprüche. Während wir Hans Holbein den Jüngeren bisher auf einer Bahn erblickten, die ihm allein angehört, tritt in seinen frühesten Bildnissen der Einfluss des Vaters auf das Sichtlichste hervor, ihre Aehnlichkeit des malerischen Vortrags und der Auffassung mit den Köpfen auf dem Sebastiansaltar, mit dem Portrait bei dem Grafen Lanckoronski ist so gross, dass man fast Arbeiten derselben Hand zu sehen glaubt. Im Jahre 1516 — der Bezeichnung zufolge — malte der Künstler den neugewählten Bürgermeister der Stadt, Jacob Meyer, zum Unterschiede von Anderen gleichen Namens nach seinem Hause Meyer zum Hafen genannt, mit seiner Hausfrau. Er war der Schwager jenes Hans Ber, für welchen Holbein die Tischplatte gemalt hatte, seine erste Gattin war dessen Schwester Magdalena Ber, früher verehelichte Murer, gewesen, diese aber war schon am 26. Februar 1511 gestorben, und bald darauf hatte Meyer sich zum zweitenmale mit Dorothea Kannegiesser aus Thann verheirathet. Jacob Meyer spielt eine wichtige Rolle in der Geschichte der Stadt. Bisher Meister der Zunft zum Hausgenossen, ward er 1516 als erster Bürgermeister aus der Gemeine erwählt, während bis dahin dieses höchste Amt der Stadt nur mit Leuten ritterlichen Geschlechtes besetzt werden durfte. Stets ein Jahr um das andere wurde er von nun an erwählt, denn zwei Jahre nach einander durfte nie derselbe Mann das Schultheissen-Amt bekleiden. Und wie schon seine Wahl eine Frucht groser Neuerungen im städtischen Regiment war, so bezeichnet auch seine Amtsführung die wichtigsten inneren Umwandlungen in Basel's Verfassung. Es war unter ihm, dass fünf Jahre später dem Bischof und dem Adel alle früheren Privilegien aufgekündigt wurden, dass beschlossen ward, keinem Bischof

mehr ſchwören, ihn den Rath nicht beſetzen laſſen und keinen ſeiner Lehensmänner im Rathe dulden zu wollen. Hiermit vollzog ſich ohne jede äuſsere Unruhe die bedeutendſte geſchichtliche Umwälzung in der Stadt. Ein Mann, der zu ſolcher Zeit gewählt ward und ſo ſeine Aufgabe durchführte, kann nicht ohne Bedeutung geweſen ſein. Es herrſcht in ſeinem Geſicht, wie es Holbein uns bewahrt hat, eine feine



Der Bürgermeister Jakob Meyer zum Hasen. (Basel.)

Ueberlegenheit und eine durch Maſs und Berechnung im Zügel gehaltene Energie. Meyer hatte ſich auch im Felde bewährt, mehrere Kriegszüge in Italien hatte er mitgemacht und war noch ein Jahr zuvor Hauptmann bei dem Schweizerheer geweſen, welches Mailand für den Papſt erobert hatte [1]).

[1]) Nachrichten über ihn in der Schrift von E. His, die Baſler Archive, Jahrbücher für Kunſtwiſſenſchaft III.; vgl. auch Vögelin a. a. O. — Den Namen der zweiten Frau, die bisher, nach einer falſchen Notiz bei Patin, Anna Zſcheckapürlin genannt wurde, hat His in Urkunden aufgefunden.

In der mit Ringen überladenen Linken hält Meyer ein Goldſtück, was ſein Gewerbe als Wechsler andeutet[1]). In den Zügen der jungen Frau ſpricht ſich eine anmuthige Zurückhaltung aus, welche ihr eigenthümlichen Liebreiz verleiht. Die ſeine Sorgfalt, welche die Behandlung auszeichnet, zeigt ſich beſonders in den Stickereien ihres Anzugs. In der Kleidung der Beiden herrſchen Schwarz und ein lebhaftes Mennigroth,



Dorothea Kannegiesser, Gattin des Bürgermeisters Meyer. (Basel.)

deſſen Schatten freilich etwas abgeſtorben ſind. Trotzdem klingen dieſe Farben mit dem klaren, etwas in das Bräunliche ſpielenden Ton des Fleiſches und dem lichten Blau der Luft, die hinter der reichen, doch noch nicht ganz verſtandenen Renaiſſance-Architektur den Grund bildet, in feinſter Harmonie zuſammen. Beide Bildniſſe werden von einem ge-

[1]) Dieſe Erklärung des Herrn His iſt einfacher als die von mir in der erſten Auflage gegebene, das Goldſtück in der Hand des Bürgermeiſters erinnere an den Freiheitsbrief über die Prägung goldener Münzen, welchen Kaiſer Maximilian am 10. Januar 1516 der Stadt Baſel verliehen (Ochs. V. S. 319).

meinſchaftlichen Rahmen umſchloſſen. Das Baſeler Muſeum bewahrt auch noch die geiſtreichen Studien in Silberſtift, ähnlich den Silberſtiftzeichnungen von Holbein dem Vater, aber noch feiner; die zarte Behandlung von Meyer's Lockenhaar iſt beſonders ausgezeichnet. Beide Blätter enthalten handſchriftliche Notizen über die Farben, was uns eine — durch Bildniſſe aus ſpäterer engliſcher Zeit beſtätigte — Auskunft über Holbein's Art zu arbeiten giebt. Bei ſeinem Formgedächtniſs konnte er die Gemälde weſentlich nach ſolchen Studien ausführen, ohne die Leute durch viele Sitzungen zu ermüden.

Demſelben Jahre gehört das Portrait des Hans Herbſter in der Gallerie von M. Thomas Baring in London an. Der Dargeſtellte, damals ein bekannter Maler in Baſel, iſt eine ſtattliche und originelle Erſcheinung, in dunkelem Kittel und rothem Barett, mit langem Haar und groſsem braunem Bart. Eine Renaiſſance-Umrahmung, derjenigen ähnlich, welche das Portrait des älteren Holbein bei dem Grafen Lanckoronski in Wien umſchlieſst, mit Säulen, die, von Kindergenien gekrönt, vor einem Rundbogen ſtehen, enthält auf einer der Votivtafeln in den Zwickeln die Jahrzahl 1516, während auf der andern noch Ende des vorigen Jahrhunderts das jetzt verwiſchte doppelte H zu ſehen war[1]). Unten ſteht der Name des Dargeſtellten mit dem Zuſatz »Oporini pater«, denn der berühmte Buchdrucker Oporinus, der ſeinen Namen in dieſe claſſiſche Form übertragen hatte, war Herbſter's Sohn.

Mit 1517 iſt dann noch eine Tafel im Baſeler Muſeum mit den Bruſtbildern von Adam und Eva bezeichnet; er mit groſsem Schnurbart, ſie dem vorhin als Jugendbild erwähnten Kopf einer Heiligen ähnlich. Es ſind kräftig aber flüchtig gemalte Studien nach dem lebenden Modell. In demſelben Jahr aber verläſst Holbein ſchon wieder Baſel und arbeitet zunächſt in einem anderen Theile der Schweiz.

An dieſer Stelle muſs noch eine andere Gruppe von Bildern im Baſeler Muſeum erwähnt werden, fünf groſse Paſſionsſcenen, die auf Leinwand, alſo wohl als Proceſſionsfahnen oder zu ſonſtiger decorativer Beſtimmung gemalt ſind. Die beiden beſten darunter, Geiſselung und Abendmahl, werden im Amerbach'ſchen Inventar als Jugendbilder von Hans Holbein dem Jüngeren erwähnt, die drei andern, Chriſtus am Ölberg, Gefangennehmung und Chriſtus vor Pilatus, ſind ſpätere, unter dem Namen Holbein's des Vaters gemachte Erwerbungen. Bei der Geiſselung ſehen wir die rückſichtsloſeſte Wiedergabe des Gräſslichen, zugleich aber eine eminente Fähigkeit, die gewaltſamſten Affekte darzuſtellen. Der an die

[1]) Nach dem Stich in J.-B.-P. Lebrun, Galérie des peintres, Paris 1792, wo das Bild unter dem Namen Hubert van Eyck publicirt iſt. Auch dieſer äuſsere Grund ſpricht ſchon gegen die Annahme von A. v. Zahn, der das Bild dem Ambroſius Holbein zuſchreibt, Jahrbücher für Kunſtwiſſenſchaft, V. S. 198.

Säule geschnürte Heiland, über und über mit Blutspuren bedeckt, scheint unter den Schlägen der drei rohen Gesellen vor Schmerz in die Höhe zu springen und presst gewaltsam das linke Bein über das rechte. Ebenso drastisch, doch nicht so abstossend ist das Abendmahl. Die Scenerie wird durch eine Säulenhalle gebildet, in deren Hintergrunde man die Fusswaschung sieht. Der Heiland ist ziemlich flach im Ausdruck und Johannes liegt ihm ungeschickt in dem Schoosse, die übrigen Apostel sind höchst ausdrucksvoll, bald nachdenklich, bald eifrig mit einander redend oder lebhaft ihre Unschuld betheuernd. Der rothhaarige Judas im gelben Kleide ist aufgesprungen, um sich den Bissen zu holen, den Christus eben für ihn aus der Schüssel langt. Seine Armensündersmiene und das niederschmetternde Schuldbewusstsein, das sich seiner bemächtigt, könnten nicht sprechender sein. Petrus aber gegenüber hat beide geballten Fäuste auf den Tisch gelegt und macht ein Gesicht, als wolle er andere Massregeln ergreifen. Bei aller dramatischen Kraft leidet die Composition an Überfülle; die Pinselführung, ob auch ungleich, ist dreist und frei, aber die Farbe ist manchmal hart und trocken und durch die Zusammenstellung von einem grellen Gelb, trüben Roth und unreinen Blau nicht angenehm.

Diese Werke, welche in manchen Zügen an die Kühnheit und Energie Hans Holbein's des Jüngeren erinnern, sind seiner doch nicht vollkommen werth und haben eine noch entschiedenere Ähnlichkeit mit den sicheren Arbeiten von Ambrosius, namentlich in der trüben Farbe und in der Architektur auf dem Abendmahl, welche solchen Renaissance-Motiven, wie sie auf seinen Buchtiteln in Holzschnitt zu finden sind, nahe kommt, endlich auch in den Motiven der Bewegung[1]. Vielleicht sind sie aber Producte seiner Werkstätte, die zum Zweck einer vorübergehenden Decoration ziemlich schnell unter Theilnahme anderer Gehülfen, vielleicht auch des jüngeren Bruders ausgeführt wurden.

Was an beglaubigten Arbeiten des Ambrosius auf uns gekommen, ist, mit Ausnahme der erst später zu schildernden Holzschnitte nach seinen Zeichnungen, nicht zahlreich. Ein Täfelchen im Baseler Museum zeigt den Heiland als Mann der Schmerzen, nach dem Titelblatt zu Dürer's grosser Holzschnitt-Passion, wie er entblösst, mit den Wundmalen, die Schenkel übereinandergeschlagen und die Hände zusammengepresst, dasitzt in Schmerz und Verspottung. Diese ergreifendste Christusgestalt, welche Dürer jemals ersonnen hat, ist von Ambrosius nicht glücklich benutzt und verwendet worden. Statt auf dem Steine sitzend vor dem höhnenden Kriegsknecht, sehen wir ihn über Wolken; sein Sitz ist ein Regenbogen, sein Schemel die Weltkugel, ein zarter Schleier bedeckt ihn statt des Lendentuches, oben, in einer Glorie von Cherubimköpfen, erscheint Gott

---

[1]) Über die Eigenthümlichkeiten seines Stils vgl. auch Cap. IX. gegen Ende.

Vater, der fegnend niederblickt, und von unzähligen Engeln mit den Marterwerkzeugen ift der ganze Himmel bevölkert. Die Behandlung hat etwas Unkräftiges, die Farbe ift nicht fo tief und lebendig wie auf den Bildern des Bruders, aber die Kinderengel find meift fehr glücklich und anmuthig erfunden[1]).

Anziehender find die Bildniffe von zwei kleinen Knaben in gelben Kleidern, die fchon, ebenfo wie das vorige Bild, vom Amerbach'fchen Inventar als Arbeiten des Ambrofius genannt werden. Die Auffaffung ift fehr liebenswürdig und fein, die Malerei aufserordentlich flüchtig, dünn und zart im Vortrage, ohne jene wirkungsvolle Kraft der Lokaltöne, welche wir fchon auf den erften Porträten von Hans Holbein gefehen. Die beiden kleinen Bilder, zwifchen ganz einfacher Renaiffance-Umrahmung, waren urfprünglich ficher ein Diptychon[2]) und die Rückfeite des einen Täfelchens, welches als Deckel diente, enthielt wahrfcheinlich die jetzt im Bafeler Mufeum gefondert bewahrte Darftellung von zwei Todtenköpfen, die in einer vergitterten Fenfteröffnung ruhen. An Bildniffen ein folches Memento mori anzubringen, entfprach der Empfindungsweife der Zeit[3]), mag uns Heutigen auch diefe Mahnung an die Vergänglichkeit gerade bei Dargeftellten von fo zartem Alter befremdend fein. — Die Silberftiftzeichnung des einen Knabenbildniffes befindet fich in der Albertina zu Wien.

Auch die Ambrafer Sammlung dafelbft bewahrt ein unverkennbar von Ambrofius herrührendes Bild, den vorigen nahe verwandt, ebenfalls fehr zart im Vortrag, doch etwas kindlicher und primitiver im Machwerk. Es ift das Bildnifs einer blonden jungen Dame in grauem Kleide mit gefchlitzten und gemufterten Ärmeln und mit den Buchftaben H V an dem Medaillon ihrer goldenen Halskette. Zwei fchlichte Pilafter mit korinthifchen Capitellen bilden die Einfaffung.

Muthmafslich darf man dem Künftler noch ein vielfach befchädigtes und durch moderne Landfchaft entftelltes Porträt in der Bafeler Sammlung zufchreiben, welches feinen Augsburger Landsmann, den damals fchon feit mehreren Jahren in Bafel anfäffigen Goldfchmied Jörg Schweiger darftellt.

---

[1]) Über ein Bild im Nationalmufeum in München, das ihm nicht mit Recht beigemeffen wird, vgl. das Verz. der Werke, Bd. II. Im Wiener Belvedere find einige Bilder ganz willkürlich von Chriftian van Mechel Ambrofius Holbein und Sigmund Holbein getauft worden.

[2]) Vgl. Bd. II, Beilagen, das Manufcript des Remigius Fefch, der in einer Notiz über die Amerbach'fche Sammlung fagt: »Manum Ambrofii vidimus in d. Mufaeo in tabella qua duo capita fceleta expreffit ad cancellos ferreos, mira induftria.« Dafs dies Todtenkopf-Bildchen nicht im Amerbach'fchen Inventar vorkommt, wird durch folche Verbindung mit den beiden Porträten erklärlich. Seine Mafse ftimmen mit dem einen derfelben überein.

[3]) Vgl. Cap. XI. gegen Ende.

In der Gallerie zu Darmftadt befindet fich das Bildnifs eines blonden jungen Menfchen mit fcharlachrothem Kleide und Barett und mit blauer Luft als Hintergrund, bezeichnet H. 1515 H. Sollte nicht das erfte H urfprünglich ein A gewefen fein?[1]). Weder mit Hans Holbein dem Vater noch mit Hans Holbein dem Sohn ift Ähnlichkeit vorhanden, während die Malweife, die minder kräftige Modellirung und Zeichnung an die beglaubigten Arbeiten von Ambrofius erinnern.

Als fein Werk mufs fodann ein Porträt vom Jahr 1518 in der Ermitage zu St. Petersburg gelten, das als Hans Holbein katalogifirt ift und von Waagen erwähnt wird, doch mit dem Zufatz: »Die Ausführung ift fehr fleifsig, die Zeichnung aber minder fein als gewöhnlich«.[2]) Der Dargeftellte ift ein junger Mann der die Rechte am Schwertgriff hat und an deffen breiter Hutkrämpe ein aus G. und F. gebildeter Namenszug fteht, den Hintergrund und die Umrahmung bildet Renaiffancearchitektur. Ganz daffelbe Geficht erfcheint aber auf einer mit dem Monogramm des Ambrofius und dem Jahr 1517 bezeichneten, leicht colorirten Zeichnung in Bafel. Ebenda befinden fich von der Hand des Ambrofius noch zwei Frauenköpfe in Silberftift, gleichfalls anziehende Proben Holbein'fcher Richtung, aber gegen Arbeiten in derfelben Technik von Vater und Bruder an Entfchiedenheit und Sicherheit etwas zurückftehend: zwei Frauenköpfe, neben dem einen die Jahreszahl 1518 und der Name ANNE. Unter den Entwürfen für Glasmalereien im Bafeler Mufeum, welche dem Hans Holbein zugefchrieben werden, darf man wohl einige eher dem Ambrofius beimeffen[3]), ebenfo eine nicht öffentlich ausgeftellte Zeichnung[4]), welche dadurch befonders intereffant ift, dafs fie in einer freien, überall in den Holbein'fchen Charakter überfetzten Nachahmung von Lucas van Leyden's figurenreichem Kupferftich des Eccehomo[5]) befteht. Es find manche Änderungen vorgenommen, die Geftalten find meift kräftiger und gedrungener, der Chriftus beffer, die Kinder lebendiger, endlich ift überall Renaiffance-Ornament an Stelle des gothifchen getreten.

Die frühefte urkundliche Erwähnung des Ambrofius kommt in einer Zeugen-Ausfage vor. Um den 25. Juli 1516 waren Ambrofius, der Bildhauer Baftian Lepzelter und Andere in dem Haufe des Malers Hans Herbfter, von dem wir oben fprachen, zufammen und fchickten

---

[1]) Diefe Vermuthung hatte zuerft Herr E. His. — Vgl. auch A. von Zahn. Die Ergebniffe der Holbein-Ausftellung, Jahrbücher für Kunftwiffenfchaft, V. S. 197.

[2]) Die Gemäldefammlung in der Kaif. Ermitage zu St. Petersburg. München, 1864, S. 131. — Vgl. A. v. Zahn a. a. O. — Ich kenne das Original nicht aus eigener Anfchauung, fondern habe nur eine Zeichnung von Zahn gefehen.

[3]) Vgl. Verz. d. Werke. Bd. II.

[4]) Band U. II. Nr. 3.

[5]) Bartfch 71.

einen Knaben nach Wein. Ein Schneider Andreas Huber, den der Knabe antraf, rief aus: »Warum zehrt Baftian Lepzelter nicht mit mir? was will er bei den ohnmächtigen Schwaben thun, fie werden ihm noch den Lohn geben.« Diefe Gefchichte kam am 26. September vor Gericht, und »Ambrofy Holbein von augfpurg, ein maler« wird als Zeuge vernommen [1]).

Vielleicht arbeitete er Anfangs bei Herbfter als Gefelle. Dann fteht am 24. Februar des folgenden Jahres fein Eintritt in die Zunft zum Himmel, welcher die Maler, Glafer, Sattler und Scherer angehörten, in dem rothen Buch derfelben verzeichnet. »*Item Es hatt entfangen vff fannt mattistag die zunfft ambrofs Holbain maler von augfpurg In dem xvij Jor*,«. Es gab eine Rathsverordnung von 1487, wonach jedem, der in eine Zunft eintrat, bei feinem Eide geboten werden follte, fein Bürgerrecht in einem Monat auch zu kaufen, »ohne einige Widerrede und Widerfprechen« [2]). Ambrofius kam diefer Beftimmung erft am 6. Juni 1518 nach. Von dem Einkaufsgelde von vier Gulden zahlte er nur einen Gulden baar und für den Reft wurde der erwähnte Goldfchmied Jörg Schweiger, der fich alfo feines jüngeren Landsmannes annahm, Bürge. Dann aber hören alle Nachrichten von Ambrofius Holbein auf; länger als bis zum Anfang des Jahres 1519 läfst er fich auch in Arbeiten nicht verfolgen [3]). Er mag Bafel verlaffen haben oder früh geftorben fein.

[1]) E. His, die Bafeler Archive, a. a. O.
[2]) Ochs, Gefchichte von Bafel V, S. 38.
[3]) Vgl. Cap. IX. gegen Ende.



Bonifacius Amerbach. (Basel.)

VII.

Hans Holbein der Jüngere. Wandbilder in Luzern und Basel.



m Jahre 1517 finden wir Hans Holbein den Jüngeren in Luzern. In dem Geſellſchaftsbuche der Luzerner St. Lucasbrüderſchaft iſt freilich ſeine Aufnahme ohne Zeitangabe bloſs mit den Worten eingetragen: „*Meiſter Hanns Holbein hat j gulden gen*“, aber am 10. December 1517 kommt er im Gerichtsbuche vor: „*Item Caſpar goldſchmid vnnd der Holbein ſoll jeder 5 ℔. buſs als ſy vber ein andern zuckt hand.* [1]“ Jener Caſpar war, wie aus dem Gerichtsbuche ſonſt hervorgeht, ein Rauſbold, mit dem es leicht Händel ſetzen konnte.

1) Auffindung von Herrn Th. von Liebenau. Vgl. E. His, die Baſler Archive a. a. O.

Dieselbe Jahrzahl kam sodann in dem neugebauten Hause des Schultheissen Jacob von Hertenstein[1]), das Holbein aussen und innen mit Waldgemälden schmückte, und zwar in einem Gemache neben dem Wappen des Erbauers vor. Das Geschlecht Hertenstein ist eines der ältesten in der Schweiz. Seine Stammburg stand bei Weggis auf einem steilen Felsen am Ufer des Vierwaldstädter Sees, was die Ursache des Namens ist. Es war immer der Eidgenossen Freund, und sein Bürgerrecht datirt von 1370. Jakob von Hertenstein, der Erbauer dieses Hauses, war der Sohn jenes Schultheissen Caspar von Hertenstein, der die Nachhut in der Schlacht von Murten führte, wurde selber Schultheiss im Jahre 1515 und befehligte im selben Jahre die Luzerner in der Schlacht von Marignano[2]). Das Haus stand bis 1824 wohlerhalten; in diesem Jahre aber wurde es abgetragen, um einem Neubau Platz zu machen. Ein kunstliebender Offizier, Oberst May von Büren, liess, um wenigstens eine Erinnerung an dies herrlichste Denkmal der Stadt zu bewahren, schnell Zeichnungen nach den Bildern machen und trat mit Usteri und Ulrich Hegner in Correspondenz, um eine Publication zu veranstalten. Das Unternehmen kam nicht zu Stande, wohl weil die Nachbildungen sehr unzureichend waren. Oberst May schenkte diese endlich am 23. Juni 1851 der Luzerner Bürgerbibliothek[3]).

Ein ähnliches Loos hat Alles getroffen, was Holbein im Fache der Wandmalerei hervorgebracht, für die er besonders begabt war. Man muss sich übrigens nicht denken, dass in Deutschland damals die Stellung der Wandmalerei ähnlich gewesen, wie gleichzeitig in Italien und heutzutage bei uns. Nicht als »monumentale Aufgaben«, das Höchste was ihnen geboten werden konnte, sahen die Künstler unserer Vorzeit solche Aufträge an. Nirgend fast standen sie so sehr mitten im Handwerk; es waren Arbeiten, die rein decorative Zwecke erfüllen sollten. Sie wurden nicht besonders geachtet und nicht besonders bezahlt. Wie darüber die öffentliche Meinung lautete, geht am deutlichsten aus einem späteren Schreiben des Baseler Rathes (vom Jahre 1538) an Holbein hervor, wo ihm gesagt wird, seine Kunst und Arbeit sei weit mehr werth, als dass sie an alte Mauern und Häuser vergeudet werden solle[4]). Dennoch wandte der junge

---

[1]) Nicht Hartenstein, wie man seit Hegner überall liest.

[2]) Kasimir Pfyffer, Geschichte der Stadt und des Cantons Luzern. Zürich 1850. — v. Balthasar, Historische, Topographische und Oekonomische Merkwürdigkeiten des Cantons Luzern. 1785.

[3]) Nach diesen Copien ist eine Restauration der ganzen Façade auf Veranlassung von Dr. E. His photographirt worden. — Im Besitz der Familie Knörr, welcher das Haus gehört, befindet sich (nach Mittheilung des Herrn Professor Vögelin) ein zweites Album des Hauses, dessen Blätter aber colorirt sind, und zwar mit sichtlichem Bestreben, dem Originale nahe zu kommen.

[4]) Vergl. Cap. XXI.

Künftler diefer Arbeit die volle Luft und Kraft zu. Sie ift hinfichtlich des Gegenftändlichen ebenfo merkwürdig, wie hinfichtlich des künftlerifchen Stils. Freilich — wie fpärliche und ungenügende Spuren des einft Vorhandenen find jene Nachzeichnungen, aus denen man fich mühfam die alte Pracht und Schönheit zufammen buchftabiren mufs! Nur über Idee, Compofition und Gefammtordnung kann man aus denfelben ein Urtheil gewinnen.

Die in der Fenfterftellung unregelmäfsige und durch nichts ausgezeichnete Façade ift in ihrer ganzen Ausdehnung mit Bildern bedeckt. In ornamentaler Hinficht waltet grofse Schlichtheit, die einzelnen Bildfelder der oberen Reihen find von einfachen Pilaftern umfchloffen. Dem Gegenftande nach find alle Darftellungen profanen Charakters, aber fie find nicht mehr aus der Phantafiewelt des Volkshumors gegriffen, wie die erften Bafeler Arbeiten, fondern aus der Sage und Gefchichte des claffifchen Alterthums. Auch das Mittelalter war mit vielen diefer Stoffe vertraut, aber Holbein ftand fchon unter dem Einflufs der modernen humaniftifchen Richtung, indem er fich ihnen zuwendete, und zeigt fich theilweife auch von der Renaiffance-Kunft Italien's berührt. Die Wand des Erdgefchoffes war leer geblieben, das erfte Stockwerk darüber, ganz von Fenftern aufgezehrt, bot nur für drei allegorifche Frauengeftalten antikifirenden Charakters Raum. Die Fenfter zur Linken werden durch Renaiffanceornamente mit Genien gekrönt, rechts zieht fich ein Fries hin, der einen anmuthigen und bewegten Kampf zwifchen bewaffneten Knaben darftellt. Vier Felder neben und zwifchen den Fenftern des zweiten Stocks enthalten in einer Bogeneinfaffung jedesmal das Wappen des Hertenftein, nach der Reihe mit denen feiner vier Gemahlinnen verbunden; diefe find Verena Seevogel von Wildenftein, nach der Infchrift 1489, Anna Mangold von Sandeck, 1495, Urfula von Wattenwyl 1512, Anna von Hallwyl, 1514 mit ihm vermählt. Über diefer Fenfterreihe zieht fich, durch Pilafter in einzelne Gruppen getrennt, ein antiker Triumphzug hin, eine Nachbildung von Andrea Mantegna's Triumphzug des Cäfar, damals im Palaft zu Mantua, jetzt in Hampton Court. Holbein kannte aber nicht die grofsen Original-Cartons, fondern hat alle feine Motive aus den drei von Mantegna felbft in Kupfer geftochenen Epifoden gefchöpft (Bartfch 11—13). Wir fehen Pofaunenbläfer, Männer mit Palmenzweigen, Elephanten; koftbare Beuteftücke und eroberte Rüftungen werden daher gefchleppt, und an Stelle des Triumphators auf dem Siegeswagen, der in den Stichen nicht vorkommt, zeigt Holbein eine edle, junge Kriegerfigur, Mantegna's Blatt Nr. 11 nachgebildet, einer Epifode, die in den Cartons nicht Verwendung gefunden hat. Die Fenfter des dritten Stockwerks endlich find durch fünf Bilder mit Darftellungen aus der griechifchen und römifchen Gefchichte, diesmal aber in der Tracht des 16. Jahrhunderts,

eingeschlossen. Alles Beispiele grossartiger antiker Gesinnung. Das erste ist die Erzählung vom Schulmeister von Falerii, welcher die ihm anvertrauten Kinder in das Lager des Camillus geführt hatte, doch von diesem, der so verbrecherische Mittel verschmähte, zurückgewiesen ward [1]). Wir sehen den Schulmeister, wie er mit gebundenen Händen den Knaben, die er verrathen wollte, ausgeliefert ist und wie sie ihn mit Ruthen nach Falerii zurückpeitschen. Darauf erblicken wir eine Frau, die vor den Richtern stehend sich der Aussage weigert und mit der Hand nach dem Munde weist, als wolle sie zeigen, dass ihr die Zunge fehle. Es ist Leäna, die Geliebte der Tyrannenmörder Harmodios und Aristogeiton, die sich durch die grössten Martern nicht zum Zeugniss wider sie verleiten liess, nach mittelalterlicher Auffassung sich selbst die Zunge abbiss, um nichts verrathen zu können, und welcher dann die Athener, da sie diese That ehren und doch keiner Buhlerin eine Statue setzen wollten, in Anspielung auf ihren Namen unter dem Sinnbilde einer zungenlosen Löwin ein Denkmal errichteten [2]). Es folgt Mucius Scävola, der, von Landsknechten umgeben, die Hand in das Feuer hält; im Hintergrund derselbe noch einmal, wie er den Schreiber des Porsenna, den er für den König hält, durchbohrt. Dann sehen wir Lucretia, die, vor ihrem Gatten knieend, sich ersticht. Endlich Marcus Curtius, der zum freiwilligen Opfertod in den Abgrund springt.

Noch haben wir aber die Hauptdarstellung des Ganzen unerwähnt gelassen, ein grosses Feld, das, bei entsprechender Breite, vom Fensterschluss des zweiten Stockwerkes bis nahe an den des dritten geht, wo es unter dem mittelsten Bilde des Triumphzuges seinen Abschluss findet. Dieses Centrum der Façade ist am bedeutsamsten hervorgehoben, auch in architektonischer Hinsicht: hier baut sich eine Kuppelhalle auf, die sich gegen vorn in einer Säulenstellung öffnet. Diese Anordnung giebt dem Ganzen einen leichten, luftigen Charakter und hebt den unerfreulichen, schweren Eindruck auf, der sonst dadurch entstanden sein müsste, dass hier über dem Mittelfenster des zweiten Geschosses eine breite kahle Wandfläche bis oben hinsteigt. Mit seltenem Geschick bewegen sich die agirenden Personen so, dass sie durch die Säulen nicht verdeckt werden, und dass hierdurch die Composition nicht zerklüftet wird. Der Gegenstand des Bildes ist eine damals häufig wiederkehrende Erzählung, die Holbein offenbar aus dem mittelalterlichen Legendenbuch »Gesta Romanorum« geschöpft hat, von welchem auch 1498 bei Hans Schobser in Augsburg die erste deutsche Ueberseztung erschien [3]). Drei Königssöhnen

[1]) Livius V. 27.

[2]) Pausanias I. 23. Plinius XXXIV. 8.

[3]) »Das buch Gesta Romanorum. der römer. von den geschichten. oder geschehen dingen, gaistlichen vnd weltlichen.« Nach der gewöhnlichen Anordnung bildet die Geschichte das

hat der sterbende Vater das Wort zurückgelassen, zwei seien Bastarde und nur Einer sein rechtes Kind. Um den Streit über die Herrschaft zu entscheiden, wird ihnen nun aufgegeben, nach dem Leichnam ihres Vaters um die Wette zu schiefsen. Auch andere Künstler haben dies Thema behandelt, stets aber wirkt der nackte Leichnam unschön, der als Zielscheibe aufgehängt ist. Holbein hat das gefühlt; im vollen königlichen Ornat, die Krone auf dem Haupte, mit majestätisch niederwallendem Barte, sitzt der todte Vater. da, eine erhabene Figur; einer der Söhne hat bereits seinen Probeschufs gethan und zeigt auf den Pfeil hin, den er mitten in des Vaters Herz geschnellt, eben legt auch der zweite an, aber der dritte kann es nicht über sich gewinnen, an diesem Kampfe Theil zu nehmen, der so tief sein heiligstes Gefühl verletzt. Lieber will er der Hoffnung auf den Thron entsagen und unwillig bricht er seinen Bogen entzwei. Des Volkes Edle und Aelteste, die im Kreise umhersitzen, blicken bedeutungsvoll auf ihn, denn er ist es, der die Probe bestanden hat. Selbst die schlechte Copie läfst deutlich erkennen, welche klare Lebendigkeit, spannende Bewegung und Gewalt des Ausdruckes in diesem Bilde lebten.

An der Façade sollte Alles auf Pracht und Repräsentation gerichtet sein; diese Anforderungen erfüllten die profangeschichtlichen Scenen. Was dagegen von den Malereien des Inneren bei der Abtragung des Hauses noch erhalten dastand — vieles war durch Bauveränderungen schon vorher zu Grunde gegangen — zerfällt in zwei Theile: erstens religiöse Bilder, zweitens Scenen aus dem gewöhnlichen Leben oder aus dem Gebiete des ausgelasseneren Humors. Jene befanden sich in einem Gemach, das wohl früher die Hauskapelle gewesen war. In einer Landschaft erscheinen einem höchst realistisch aufgefafsten Hirten die vierzehn Nothhelfer, welche das Christuskind umgeben. Diese Darstellung ist besonders interessant, denn die vierzehn Nothhelfer sind wohl öfters gemeinsam abgebildet, aber dies bestimmte legendarische Ereignifs kommt kaum wieder in Bildern dieser Zeit vor. Aus der Usteri'schen Correspondenz ist denn auch ersichtlich, dafs man sich damals über diese Vorstellung, wie über die Leäna und das Hauptbild der Façade, den Kopf zerbrach. Die Verehrung der vierzehn Nothhelfer beruht nicht auf kirchlichen Bestimmungen, sondern auf einer Vorliebe des Volkes und knüpft sich besonders an die schön gelegene, auch heutigen Vergnügungsreisenden wohlbekannte Wallfahrtskirche Vierzehnheiligen in der Gegend

45. Cap., handelt aber, statt von dreien, von vier Königsöhnen. Auch Hans Sachs hat sie später behandelt. Vgl. Sotzmann, Deutsches Kunstblatt 1851, S. 294 »Einige Aufklärungen und Berichtigungen über den Titel alter Kupferstiche und Holzschnitte.« — Unter Anderen haben M. Zayssinger (Bartsch 4, dort irrig Tod des heil. Sebastian genannt) und Hans Baldung Grien (Handzeichnung im Berliner Museum) den Gegenstand behandelt; von Italienern z. B. Francesco Ubertini, Dresdener Gallerie Nr. 42.

von Bamberg. So wie dies Bild sie sehen läſst, sollen sie dort im Jahre 1445 einem Hirten erschienen sein. Abt Johann von Langheim lieſs ihnen darauf eine Capelle erbauen, und Papst Nicolaus V. machte später der Wallfahrtsluſt des Volkes die Concession, Privilegien und Ablaſs mit dieser Stätte zu verknüpfen, obgleich noch katholische Kirchenschriftsteller des 16. Jahrhunderts die ganze Sache einen berühmten Götzendienst nennen [1]). Ein zweites Gemälde enthält die Stifterfamilie, Mann, Frau, einen Jüngling und zwei Knaben, welche vor sieben männlichen Heiligen, Sebastian, Rochus, Petrus Martyr, Hieronymus, Leodegarius, dem Patron von Luzern, Benedictus und dem Kirchenpatron Mauritius, knieen; ein drittes das Fragment einer Procession vor einer in bergiger Gegend gelegenen Stadt.

Ein groſser Saal daneben, der bei der Zerstörung noch ganz im ursprünglichen Zustande war, hat mehrere Jagdscenen enthalten; auf den Landschaften des Hintergrundes kommt mehrmals ein malerisch an einem See gelegnes Schloſs vor, in welchem man deutlich Buonas bei Cham am Zugersee erkennt, das der Familie gehörte und von Jacob von Hertenstein nach einem Brande wieder aufgebaut worden war [2]). Zur Seite des Kamins befand sich die beliebte Darstellung des Jungbrunnens. Die bekannteste Behandlung dieses Gegenstandes ist ein Gemälde von Lucas Cranach in der Berliner Gallerie, auf welchem sehr launig zu sehen ist, wie die alten Weiber, je weiter sie in dem Bassin vordringen, immer jugendlicher werden, wie sie dann in voller Schönheit heraussteigen, von galanten Rittern empfangen werden und zur Toilette in die Zelte schlüpfen, um sich dann von neuem allen Freuden dieser Welt hinzugeben, mit den Cavalieren an wohlbesetzter Tafel zu schmausen, auf der Wiese zu tanzen und hinter dem Gebüsche zu verschwinden. In Holbein's Bild herrschte, im Vergleich hierzu, kein so lüsternes, neckisches Spiel, aber ein mehr kerniger, derber Humor. Der empfehlenswertheste aller Gesundbrunnen ist nicht dem schönen Geschlecht allein vorbehalten, Frauen und Männer sitzen neben einander darin, die Einen noch alt, die Anderen bereits verjüngt. In der Mitte des runden Bassins steht ein Pfeiler, dessen Wetterfahne das Wappen des Schultheiſsen Hertenstein nebst dem seiner vierten Gemahlin, dem Hallwyl'schen, schmückt. Zahlreiche Alte beiderlei Geschlechtes kommen von allen Seiten herzu, in Karren gefahren, auf dem Buckel getragen, auf einem Esel reitend. Das Köstlichste darunter ist ein überaus

---

[1]) G. Bruschii Chronologia monasteriorum Germaniae. Sulzbach 1582. S. 284: »Sub ejus (des Abtes Friedrich Heuglin) gubernatione coepit anno Domini 1445 celebre Idolion 14. Auxiliatorum in monte Staffelsteino prope Frankhentalense Abbatis Lankheimensis praedium, quod privilegiatum ac indulgentiis donatum est a Pontifice Max. Nicolao V.« — Roppelt, Topographische Beschreibung des Hochstifts Bamberg. 1800. I. S. 374.

[2]) Mittheilung von Prof. Vögelin.

häfsliches altes Weib in einem Tragekorb, das ihren eben fo häfslichen Hund auf den Armen hat, um demfelben gleichfalls das Verjüngungsbad angedeihen zu laffen. Noch ein Bild fteht in Beziehung zu diefem, ein Karren mit vier Pferden, der lauter alte Männer und Weiber zur Wunderquelle fchleppt; ein Lahmer hat fich hintenauf gefchwungen, ein zweiter humpelt mühfam hinterher. Kriegsfcenen, Ornamente und dergleichen in anderen Zimmern — fünf Räume mit mehr oder minder erhaltenen Malereien gab es im Ganzen — waren nur bruchftücksweife da, fo dafs nichts hievon nachgebildet werden konnte.

Nur von einem der Façadenbilder, der Leäna vor den Richtern, ift eine Originalfkizze da, im Bafeler Mufeum. Ein Bruchftück ift auch noch von den Malereien übrig, Lucretia's Hand mit dem Dolch und Tarquinius Collatinus, der vor ihr fteht, nebft einiger Architektur im Hintergrunde. Dies Ueberbleibfel ift im Hofe des Haufes am Stallgebäude eingemauert. Nachgedunkelt im Kopfe Tarquin's, fonft aber noch wohl erhalten, legt es von Holbein's breiter und kräftiger Pinfelführung wenigftens ein kleines Zeugnifs ab[1]).

Eine Erinnerung an Luzern ift endlich noch die Zeichnung einer Madonna, offenbar zu einem Glasbilde, im Bafeler Mufeum, die in der Ferne unverkennbar einen Blick auf jene Stadt mit ihrer grofsen bedeckten Brücke gewährt.

Da wir Holbein jetzt zu dem füdlichften Punkt, wo fein Aufenthalt nachweisbar ift, begleitet haben, müffen wir auf eine Frage, über die viel geftritten worden ift, eingehen, ob er nämlich in Italien war? Carel van Mander erklärt ausdrücklich: »Er ift in Italien nicht gewefen«. Hierauf können wir uns aber nicht unbedingt verlaffen, da Mander ftets nur bis zu einem gewiffen Grade als Quelle gelten kann. Was er gewufst haben kann und woran er auch wohl hauptfächlich bei diefer Verficherung gedacht haben wird, ift, dafs Holbein keinen wirklichen längeren Studien-Aufenthalt in Italien, wie Georg Pencz, Barthel Beham und manche Niederländer, gemacht hat. Aber es wäre wohl an einen kürzeren Befuch in der Lombardei zu denken. Diefe Gefilde, in denen die Schweizer, fchon von Kriegszügen her, halb zu Haufe waren, liefsen fich von Luzern in wenigen Tagereifen erreichen. In der Beftallungs-Urkunde Holbein's vom Jahr 1538, die wir fpäter kennen lernen werden, ertheilt der Bafeler Rath ihm die Erlaubnifs, dafs er die in der Heimat angefertigten Kunftwerke im Jahre ein-, zwei- oder dreimal »in Frankreich, England, Mailand und Niederland« fremden Herren zuführen und verkaufen möge.

[1]) Über die 1860 zu Luzern im Haufe Corraggioni gefundenen Fresken, die mit Holbein nichts zu thun haben, vergl. des Verfaffers Mittheilung, Recenfionen über bildende Kunft, Wien, 1864, IV. Nr. 36.

Das beweist, wie leicht man in der Schweiz, so nahe den Grenzen von Deutschland, Burgund, Frankreich, Italien, an derartige Geschäftsreisen denken konnte. Vielleicht darf man aber noch mehr aus dieser Stelle schliessen, sie klingt wie eine Antwort auf Auseinandersetzungen des Künstlers, der als Beispiel für künftige Reiseziele die früher besuchten Gegenden angeführt haben mag[1]), denn in den andern dort genannten Ländern, in Frankreich, wie wir später sehen werden, in England und in den Niederlanden ist er gewesen, und so wohl auch im Mailändischen.

Denjenigen Italiener, dessen Einfluss schon an der Luzerner Façade hervortritt, konnte Holbein vielleicht hinreichend aus seinen Kupferstichen kennen lernen, diese aber studirte er gründlich. Andrea Mantegna ist ein Meister, der einen erziehenden Einfluss auf seine jüngeren Zeitgenossen ausübte, und nicht bloss Italiener, sondern auch die Künstler des Nordens, vor allen Dürer und Holbein; haben von ihm gelernt. Seine Kupferstiche gehörten zu den ersten Boten der italienischen Renaissance, welche über die Alpen drangen. Bei Mantegna fanden die Deutschen zunächst einen Anklang an das, was sie selbst besassen, an den gewissenhaften Realismus, der auf strenges Festhalten des Wirklichen ausgeht. »Was für eine scharfe, sichere Gegenwart« — nach Goethe's Ausdruck — »in diesen Bildern!« Aber sie fanden zugleich das, was ihnen am meisten fehlte, was sie vor Allem brauchten: die vollständige Herrschaft über Gestalt und Bewegung, die strenge Prüfung jeder einzelnen Form und ihre Läuterung auf Grund antiker Vorbilder, ferner ein bis dahin unerreichtes Studium der Perspective, ja überhaupt die Verbindung ernster theoretischer Ausbildung mit der praktischen. Von nun an sehen wir wiederholt bei Holbein die Spuren dieses Vorbildes. Den Triumph des Cäsar hat er später nochmals für eine Dolchscheide benutzt. In vielen Gemälden, von denen im nächsten Abschnitt die Rede sein wird, kommen Anklänge an Mantegna vor, zum Beispiel in manchen Gestalten, ja auch vielfach in den Costümen auf dem Passionsgemälde. Die Wahl eines tiefen Augenpunkts, der den Boden unter den Füssen der dargestellten Personen nicht sehen lässt, entnahm Holbein in dem Eccehomo unter den Passions-Zeichnungen, in den Orgelflügeln und in manchen Entwürfen für den Holzschnitt dem Mantegna, welcher durch diese Neuerung auch in Italien Aufsehen machte[2]).

Daneben haben aber auch Berührungen mit der Mailänder Schule des Lionardo da Vinci stattgefunden. Wir werden im folgenden Abschnitt bei Holbein's Abendmahl die bestimmten Einwirkungen von Lionardo selbst und von Bernardino Luini kennen lernen, ferner zeigt Holbein sich

[1]) Hierauf hat zuerst Mr. Wornum, Some accounts on the life and works of H. Holbein . . . p. 164, aufmerksam gemacht.

[2]) Vergl. Vasari. — Über Mantegna's perspectivische Studien vergl. Crowe und Cavalcaselle, History of painting in North Italy, I. S. 330.

auch in der malerifchen Behandlung, in dem Schmelz und in der Feinheit der Modellirung diefer Richtung vielfach verwandt. Vielleicht deutet es auch auf Bekanntfchaft mit füdlicheren Gegenden, dafs Holbein von nun an mit befonderer Vorliebe Feigenbäume auf den Hintergründen feiner Bilder anwendet. Kann man annehmen, dafs Holbein einige der lombardifchen Fresken, dafs er manche Bauwerke der norditalienifchen Renaiffance aus eigener Anfchaunng kannte, fo wird dadurch vieles in feiner Entwicklung erklärt.

Im Herbft 1519 finden wir dann den Künftler wieder in Bafel, wo er am 25. September in die Zunft zum Himmel aufgenommen wurde: »*Item es hat die Zunfft entffangen Hans Holbein der moller vff funtag vor fant michelfs Dag im xv^c xix jor vnd hat gefchworen Der Zunft ordnung zu halten wie ein ander Zunfftbruder der moller.*« Sein Wappen, ein Ochfenkopf auf gelbem Grunde, darüber ein rother Stern, ift noch auf der Zunftftube zu fehen. Am 25. Juni des folgenden Jahres wählt ihn die Zunft zu ihrem Stubenmeifter. Ein paar Tage darauf, am 3. Juli, kommt Holbein der Verpflichtung nach, das Bürgerrecht zu erwerben: »*Item Zinftag vor Vlrici anno xx Ift Hans Holbeinen von Augfpurg dem maler das burgrecht glichenn. Et juravit pro ut moris eft.*« Auch am 1. Auguft 1520 finden wir den Künftler erwähnt, und zwar in einem Gerichtsprotokoll. Er wird verurtheilt, der Ehefrau eines Malers Michel Schumann eine Schuld von acht Pfund zu entrichten.

Kurz nach der Aufnahme in die Zunft vollendete Holbein eines der vorzüglichften Bildniffe, die er gemalt, eine Arbeit, die kaum hinter den beften aus englifcher Zeit zurückfteht: das Bruftbild des Bonifacius Amerbach im Mufeum zu Bafel.

Der Vater deffelben, Hans Amerbach, war Buchdrucker, und zwar ein Mann, den nicht Gewinnfucht, fondern Liebe zur Wiffenfchaft in feinem Berufe leitete. Aus Reutlingen gebürtig, hatte er in Paris ftudirt, die Magifterwürde erlangt, dann eine Zeit lang in der Officin von Koberger in Nürnberg als Corrector gearbeitet und 1484 das Bürgerrecht in Bafel erlangt. Seine Druckerei war bald eine der erften in der Stadt, zur Lebensaufgabe hatte er fich die Herausgabe der Kirchenväter gemacht und dazu den Beiftand der erften Gelehrten gewonnen. Seine drei hochbegabten Söhne, Bruno, Bafilius und Bonifacius erhielten eine gelehrte Erziehung, und der jüngfte, Bonifacius, am 3. April 1495 geboren, zeichnete fich fchon als Kind befonders aus[1]). In der berühmten Schule zu Schlettftadt herangebildet, trieb er dann in Bafel das Studium des Griechifchen unter dem Franciskaner Johann Conon, den fein Vater zur Herausgabe des Hieronymus benutzte, und machte dann

[1]) Fechter, Bonifacius Amerbach. Beiträge der Bafler Hiftorifchen Gefellfchaft, B. II.

feine Univerfitätsftudien in Freiburg im Breisgau durch, wo er bei dem berühmten Ulrich Zafius wohnte, der nicht nur fein Lehrer, fondern auch fein Freund wurde. Wie Zafius verband Amerbach das Studium der Rechtswiffenfchaft mit dem des claffifchen Alterthums. Später ging er mehrmals nach Avignon, um dort unter Alciat feine juriftifchen Studien zu vervollkommnen, und erhielt 1524 eine Profeffur des Rechtes an der Bafeler Univerfität.

Keiner wufste die Eigenfchaften Amerbach's fo fehr zu fchätzen als Erasmus, dem er bald, nachdem diefer Bafel zuerft befucht hatte, nahe befreundet ward. Des Bonifacius älterer Bruder, der 1519 geftorbene Bruno, ftand dem erften aller Gelehrten fchon früher nahe. Zafius, den Erasmus hochhielt, empfahl ihm gleichfalls feinen Lieblingsfchüler, der für Erasmus die höchfte Begeifterung empfand. Einen ganz Erasmifchen Menfchen[1]) nennt ihn Zafius in einem Briefe, und ein anderes Schreiben an Erasmus fchliefst er mit den Worten: »Lebe wohl und liebe unferen Bonifacius, der dich wie ein Gott verehrt«.[2]) Amerbach wurde dann auch bald fein Vertrauter, der täglich Zutritt zu ihm hatte, und ihr Verhältnifs blieb ein nahes, bis der Tod fie trennte. Ihn fetzte Erasmus zu feinem Univerfalerben ein. Was ihm den Jüngling fo werth machen mufste, war nicht nur deffen begeifterter Eifer für die Wiffenfchaft, der er gänzlich lebte, fondern auch feine liebenswürdige Perfönlichkeit.

Nicht nur Amerbach's aufserordentliche Begabung, durch welche er einft eine Zierde feines deutfchen Vaterlandes fein würde, rühmt er in Briefen[3]), fondern auch die Reinheit feines Wefens, feine Sitten, feine Redlichkeit, um derentwillen er den Leuten aller Art angenehm fein müffe. Sterben will ich, fagt er einmal, wenn ich je Einen gefehen habe, der reiner, aufrichtiger, dem Freunde freundfchaftlicher als diefer Jüngling ift. An ihm, heifst es an einer Stelle, ift kein Fehler, als dafs er über alles Mafs befcheiden ift. Gewiffenhaftigkeit, Pflichttreue, Sittenftrenge waren ihm fchon aus dem Vaterhaufe anerzogen. Und doch war er weit entfernt, irgend etwas Pedantifches an fich zu haben. Auch die Gaben, welche dem gefellfchaftlichen Verkehr zu ftatten kommen, befafs er in hohem Grade, und im Kreife talentvoller jüngerer Leute bildete er die Seele. Seine Lebhaftigkeit, fein Witz, fein dichterifches und mufikalifches Talent machten ihn überall willkommen. Gern hörte man ihm zu, wenn er einen neuen Tanz auf der Laute fpielte oder ein von ihm gedichtetes Lied nach der Melodie: »Adieu mes amors,« zur Laute fang. Äufserliche körperliche Vorzüge kamen hinzu, gleichzeitige Nachrichten nennen

[1]) Vom 9. Auguft 1518.

[2]) Vom 7. Mai 1516.

[3]) An Alciat, befonders in denen von Oftern 1522, vom 31. März 1531 u. f. w.

ihn einen langen geraden Mann mit einem lieblichen Angeſicht, der ſich einer tapfern ernſtlichen Red' bedient habe und in einem langen Kleid züchtig daher getreten ſei [1]).

In dem Bildniſs von Holbein's Hand treten uns die Zartheit und Anſpruchsloſigkeit ſeines Weſens, der entſchiedene Charakter, der ihm bei aller Milde eigen war, entgegen. Die Züge ſind edel, die groſse, ſtark vortretende Naſe iſt nicht unſchön, der Mund fein geformt, und um das Kinn ſproſst ein zarter blonder Bart, in deſſen Behandlung der Künſtler ſeine ganze Meiſterſchaft gezeigt hat. Sein Auge, welches nicht den Beſchauer ſucht, ſondern ruhig gegen links blickt [2]), leuchtet ſanft und doch feurig, auf ein reiches, inneres Leben deutend. Die Tafel an einem Baumaſt zur Seite — eine ſolche lehrhafte Zuthat muſs man der Zeit zu Gute halten! — enthält Verſe, welche die Kunſt des Malers und die Ähnlichkeit preiſen, zugleich auch das Alter des Dargeſtellten, vierundzwanzig Jahre, angeben, ſowie den vollen Namen Johannes Holbein und das Datum der Vollendung, den 14. October 1519. Amerbach hatte vor kurzem Freiburg bei drohender Seuche verlaſſen und war auf einige Zeit nach Baſel zurückgekehrt.

Dieſe Arbeit, welche Holbein etwa im Alter von zweiundzwanzig Jahren vollendete, zeigt ſeine groſsen Eigenſchaften im Bildniſs bereits vollſtändig erreicht; die ſcharfe und klare Beſtimmtheit der Formen und der Umriſſe, die zarte, ihrer Wirkung überall ſichere Modellirung, die ſtaunenswerthe Feinheit bis in jeden einzelnen Zug, den Schmelz der Farbe, die auch in den Schattenpartien von ungetrübter Durchſichtigkeit iſt [3]). Im Vergleich zu ſpäteren Porträten iſt der Vortrag ein etwas breiterer.

Der Name Bonifacius Amerbach iſt mit Holbein auch noch dadurch verknüpft, daſs die gröſsten Schätze des Baſeler Muſeums, beſonders an Holbein'ſchen Arbeiten, aus dem Beſitz dieſes Gelehrten ſtammen, der durch ſeinen gebildeten Kunſtſinn den italieniſchen Humaniſten näher als den deutſchen ſtand. In einem Zeitraume von vielen Jahrzehnten, denn er lebte bis zum 1. Mai 1562, legte er den Grund zu einer Sammlung, die wohl auch durch den Nachlaſs des Erasmus einigen Zuwuchs erhielt, denn deſſen Porträt und einige Kunſtgegenſtände waren Alles, was der groſsmüthige Amerbach von dieſer Erbſchaft für ſich behielt, das Übrige verwandte er zu Stiftungen und zu Geſchenken, um das Andenken des

---

[1]) Pantaleon, Heldenbuch, Bd. III, ſchon von Hegner citirt.

[2]) Unſer Holzſchnitt S. 137 nach Mechel's Stich, leider von der Gegenſeite. Neuerdings iſt das Bild meiſterhaft von F. Weber geſtochen.

[3]) Mr. Wornum ſagt richtig: »This head I believe the painter has never ſurpaſſed, his art as a portrait painter perhaps here culminates in technical execution, eſpecially as regarding transparency« (p. 114).

Freundes zu ehren. Die Sammlerthätigkeit wurde dann aber namentlich durch feinen Sohn Bafilius fortgefetzt, die Inventare und Kataloge der Sammlung rühren von diefem her, in feiner Correfpondenz kommt, was bei feinem Vater nicht der Fall ift, einiges auf die Kunft Bezügliche vor, wir erfahren manches über feine Bemühungen, in den Befitz von Kunftwerken zu gelangen[1]). Die Amerbach'fche Kunftkammer in der minderen Stadt Bafel, denn in Kleinbafel lag fein Haus, war weit berühmt. Mitte des 17. Jahrhunderts follte fie zum Verkauf kommen, und glücklicherweife erwarb fie im Jahre 1661 die Vaterftadt um den nach heutigen Begriffen fehr geringen Preis von 9000 Reichsthalern. Es waren 49 Gemälde, darunter 15 von Hans Holbein dem Jüngern; Gold- und Elfenbeingeräthe, Schnitzereien, Münzen u. f. w., ein Kaften mit 37 Schubladen voll Handzeichnungen, Holzfchnitten und Kupferftichen, und hierunter wieder Holbein fehr ftark vertreten durch 104 Originalzeichnungen, ein Skizzenbuch und das illuftrirte Exemplar vom Lob der Narrheit, fowie durch 111 Holzfchnitte nebft zwei Exemplaren von Bibel und Todtentanz[2]). 1823, um das hier zu bemerken, wurde hiermit noch die Kunftkammer des Rechtsgelehrten Remigius Fefch vereinigt, deffen Collectaneen wir fchon erwähnt. Er hatte 1667 aus feiner Sammlung von Bildern, Münzen, Kunftgegenftänden und Antiquitäten fammt dem Haufe, in dem fie fich befand, ein Fideicommifs gemacht, deffen Niefsbrauch ftets für einen Doctor der Rechte aus der Familie Fefch beftimmt war und das, wenn ein folcher nicht mehr vorhanden, Eigenthum der Univerfität werden follte.

Bald nach der dauernden Niederlaffung in Bafel fand Holbein hier ebenfo wie in Luzern zu Wandmalereien Gelegenheit. Aber von dem Allem ift auch hier nichts erhalten, nach Skizzen und Nachbildungen können wir uns höchftens ungefähr einen Begriff von feinen Erfindungen verfchaffen. Welchen prächtigen Eindruck mögen Bafel's Strafsen gemacht haben, als von ihm gemalte Façaden mit ihrer Phantafiefülle und Farbenherrlichkeit noch erhalten daftanden.

Unter den Handzeichnungen im Louvre zu Paris befindet fich der Aufrifs eines fchmalen Giebelhaufes mit Kindergenien, die Wappen und Feftons halten, über dem Eingang; mit Säulen, die von römifchen Kriegern umfchlungen werden, mit figürlichen Darftellungen, Kämpfen zwifchen Männern und Weibern und zwei fich beifsenden Hunden, letztere unter dem Fenfter des Erdgefchoffes. Auf diefe Epifode bezieht fich vielleicht eine Stelle in den Ende des 16. Jahrhunderts gemachten Aufzeichnungen von Dr. Ludwig Ifelin[3]), wo es zum Beweife für die Leben-

[1]) Der Durchficht des handfchriftlichen Nachlaffes hat Herr E. His manche intereffante Notizen entnommen.

[2]) Die Inventare vergl. in Band II. Beilagen.

[3]) Aufgefunden von Herrn E. His. Vergl. Band II, Beilagen.

digkeit Holbein'fcher Darftellungen heifst: »Er malte einen Hund, den vorbeilaufende Hunde anzubellen pflegten«.

Mehrere Entwürfe zu Façaden befinden fich im Bafeler Mufeum. In den meiften greift er aber eine folche Aufgabe ganz anders an, als man es bisher gewohnt war. Er will nicht mehr blos einen Bilderteppich ausbreiten, fondern er malt reiche Zauberpaläfte, die um fo glänzender werden, je fchlichter die Wandfläche mit unregelmäfsigen Fenfteröffnungen war, die er vorfand. Reiche Säulen mit Friefen und Bildwerken fteigen in die Höhe, Balkone fpringen vor und Arkaden fcheinen fich zu vertiefen. Durch glänzende Perfpectiven, durch fcheinbares Vor- und Zurücktretenlaffen der einzelnen Theile, täufcht der Künftler unfer Auge über die ungleiche Gröfse und unregelmäfsige Stellung der Fenfter. Dafür ift das Bruchftück eines Façaden-Entwurfs mit einer thronenden Kaifergeftalt ein fchönes Beifpiel[1]). Glänzender noch war ein bis Mitte des vorigen Jahrhunderts beftehendes Haus in der Eifengaffe, nahe der Rheinbrücke, das nach einem der Bilder das Haus zum Tanz geheifsen wurde, und für deffen Bemalung Holbein nach alten Nachrichten vierzig Gulden erhalten hatte[2]), Ein grofses Blatt im Bafeler Mufeum[3]) giebt die Durchzeichnung des Originalentwurfes.

Das Gebäude war ein Eckhaus, die linke fchmalere Seite der Zeichnung ftellt eine Façade gegen die Eifengaffe dar. Die breiten Spitzbogenfenfter und die fchmale Eingangsthüre, welche fich am äufserften Ende der Front befindet, werden durch fchwere, kurze Säulen umrahmt, Guirlanden ziehen fich von einer zur anderen. Diefer Vorbau und diefe Verzierungen find fo gefchickt angeordnet, dafs die Spitzbögen dazwifchen, welche mit dem Renaiffanceftil der Dekoration in Widerfpruch ftehen, fich ausnehmen, als feien fie blos durch perfpectivifche Verkürzung entftanden. Ueber dem Architrav zieht fich ein breiter Streifen hin, bis zu den Fenftern des zweiten Gefchoffes hinaufgehend; er enthält den Bauerntanz, welcher dem Haufe den Namen gegeben. Ein Fenfterchen über der Hausthüre fchneidet in den Streifen ein. Daraus ift ein Tifch gemacht, auf welchem Bierkrug und Becher ftehen, und gegen den die beiden Mufikanten fich lehnen. Mit dem Dudelfack fpielen fie auf; zu diefer Mufik dreht fich Alt und Jung, lauter derbe, kurze, kräftige Geftalten in ftürmifcher Bewegung. Das jubelt und tummelt und jagt fich, weifs fich vor Übermuth gar nicht zu laffen. Die Hüte der Burfchen, die Haare der Mädchen find mit Blumen bekränzt. Im luftigen Reigen fehlt auch der Narr mit der Schellenkappe nicht. Zwifchen den Fenftern des zweiten Gefchoffes

[1]) Saal der Handzeichnungen Nr. 26. Holzfchnitt bei Lübke, deutfche Renaiffance S. 59.

[2]) Theodori Zwingeri methodus apodemica. Bafel 1577. S. 199. Domus privata in platea ferri choream rufticam exhibet; a J. Holbenio XL florenorum ftipendio depicta.

[3]) Band U II, Nr. 6.

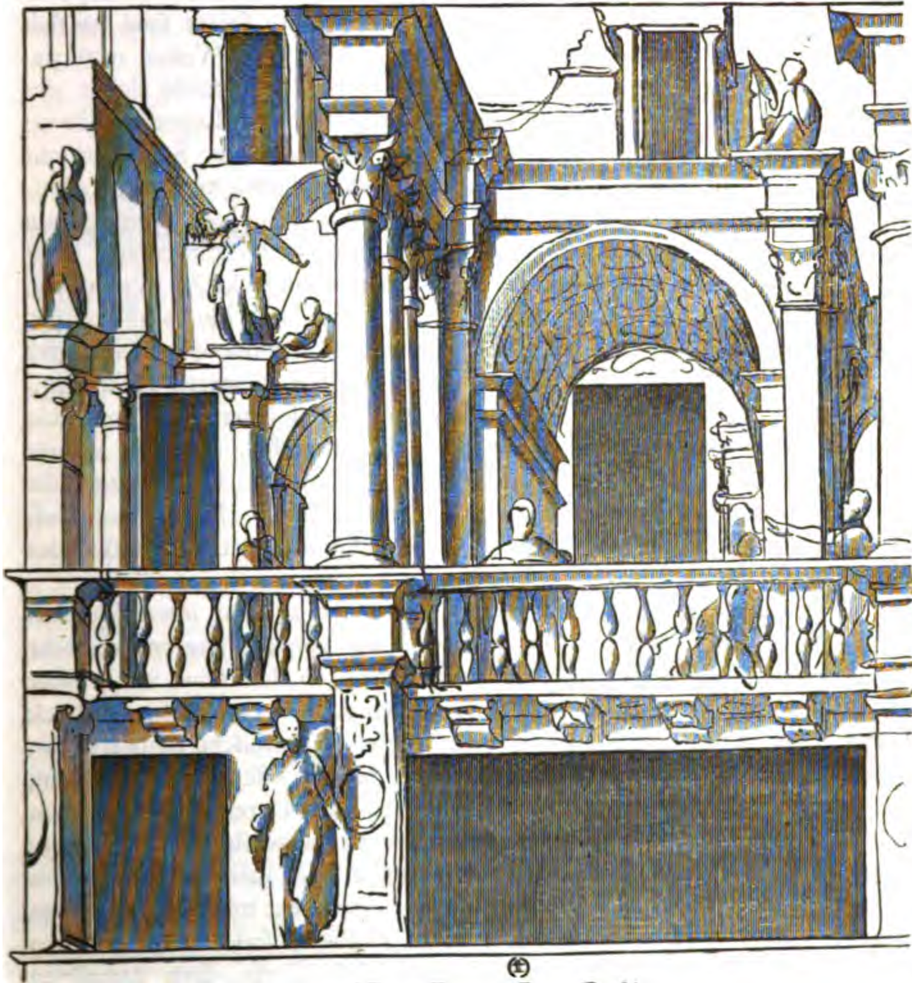
ſtehen antike Göttergeſtalten: Mars, Minerva, Venus und Amor und andere mehr. Darüber, auf Conſolen ruhend, ſpringt eine prächtige Baluſtrade vor, die ſich unter den Fenſtern des dritten Geſchoſſes entlang zieht. Mit mehreren feſtlich geputzten Geſtalten iſt ſie belebt, die darauf hinwandeln oder hinabſchauen; ein Windſpiel zwiſchen ihnen. Die Fenſter dieſer Reihe mit ihrer verſchiedenen Höhe und Breite ſind ſo geſchickt in die groſsartigen Säulen- und Bogenſtellungen gefügt, daſs ſie bald vor-, bald zurückzutreten ſcheinen. Auf den Geſimſen ruhen fabelhafte Weſen, ein Pfau, der in einen Fiſchleib ausgeht, oder Knaben in Delphine endigend, da ſteht auch der Farbentopf des Malers, als hätte er ihn oben nach der Arbeit vergeſſen. Hier wird der Abſchluſs des Ganzen durch eine Mauerkrönung mit kleinen Zinnen gebildet, aus welcher nur noch die Fenſter des vierten und letzten Geſchoſſes wie Thürmchen emporragen.

Die rechte Seite der Zeichnung ſtellt die Wand gegen das kleine Seitengäſschen vor. In den fenſterloſen Raum zunächſt der Ecke iſt ein ſtolzes Portal hineingezaubert, aus deſſen Tiefe eine breite Treppe emporſteigt. Darüber erſcheint Curtius auf kräftigem Roſſe, der ſich eben in den Abgrund ſtürzen will; ein etwas tiefer ſtehender römiſcher Krieger duckt ſich, als fürchte er, der Reiter möge ihm auf den Kopf ſpringen. Der anſtoſsende Theil des Erdgeſchoſſes zeigt nur kleine Luken, keine Fenſter, wohl weil hier die Stallung lag. Holbein läſst uns zwiſchen Pilaſtern mit Flachbögen ſcheinbar hineinblicken. Hinter einer Bruſtwehr ſehen wir den ruhenden Stallknecht und ein Pferd. Der Ring, an welchen dieſes gebunden iſt, haftet am Fuſs einer mächtigen Säule, die weiter hinaufwächſt, ſo hoch wie das ganze Haus, mit einer Figur der Hebe gekrönt. Über dem Gebälk des Untergeſchoſſes, zwiſchen den Fenſtern des nächſten, ſteht ein dickbäuchiger, bekränzter Bacchusknabe, die Weinſchale in der Linken; zu ſeinen Füſsen das Faſs und ein zweiter Knabe, der eingeſchlummert daliegt, weil er ſchon des Guten zuviel gethan. Nicht weit davon ſchleicht ein Kätzchen, welches eine Maus zwiſchen den Zähnen hat. Von hier aus ſetzt ſich nun eine ſtrengere Pilaſterarchitektur bis zum Dachgeſims fort.

Die Baſeler Sammlung enthält noch manches auf dies Haus Bezügliche, eine Zeichnung zum Stallknecht in Copie, eine Aquarellcopie des Bauerntanzes, endlich aber auch eine ſchöne getuſchte Originalzeichnung zu der oberen Partie der Hauptfront. Hier iſt Einiges geändert, das Architektoniſche noch beſſer durchgearbeitet. Ein breites Fenſter, das auf der andern Zeichnung vorzutreten ſcheint, iſt hier in die Tiefe gerückt, als Schluſspunkt einer Säulen- und Bogen-Perſpective (vergl. die Abbildung).

Als Holbein 1538 von England nach der Heimat kam, nannte er, wie Iſelin's Notizen melden, von eigenen früheren Arbeiten nur das Haus zum Tanz »ein wenig gut«. In der That finden wir ihn hier im Voll-

befitz des Renaiffanceftils; mit glänzender Einbildungskraft, froher Laune, frifcher Weltluft weifs er diefe Fülle von Motiven: Architektonifches, Geftalten aus dem claffifchen Vorftellungskreife, Epifoden aus dem Volksleben, zu einem bunten und reichen Ganzen zu verfchmelzen. Aber das



Entwurf für das Haus zum Tanz. (Basel.)

Spiel der Phantafie wird durch ftrenges Gefetz in Schranken gehalten, fo reizvoll fich diefes auch verbirgt. Man kann fagen, diefe Compofition ift ein glänzendes Concertftück, das bald pathetifch und getragen, bald neckifch und jubelnd mit vollem Orchefter einherraufcht.

Ein ebenfo bedeutendes Werk der Wandmalerei, das gleichfalls zu Grunde gegangen, war die Ausmalung des Hauptfaales im Rath-

hause. Schon bei jenem spätern Besuch in Basel, von dem wir oben sprachen, äufserte Holbein die Absicht, das Ganze auf eigene Kosten von neuem zu malen, so dafs die Bilder wohl schon damals gelitten hatten. Dennoch sprach Wurstisen in seiner 1577 erschienenen Chronik davon, dafs »Schilderungen der ausgewähltesten Dinge von des deutschen Apelles Hand« den Grofs-Rath-Saal schmückten. Zwei Jahre später fand es sich bereits, dafs das gröfste Stück von allen durch »das Wetter wüst geschändet« sei und gänzlichen Untergang drohe. Es wurde daher der Maler Hans Bock beauftragt, eine Copie in Oel auf Leinwand davon anzufertigen, die über das Original gehängt werden könne. Später erlischt die Kunde von sämmtlichen Gemälden; der Feuchtigkeit des Lokals scheinen auch die übrigen zum Opfer gefallen zu sein. Jede Ahnung von ihnen war verschwunden, als man im Jahre 1817 bei Entfernung einer alten Tapete spärliche Ueberreste der Malereien entdeckte[2]). Was davon zu retten war — nur wenige Köpfe —, wird auf dem Museum bewahrt. Dennoch ist es möglich, uns fast von sämmtlichen Compositionen einen Begriff zu machen. Leicht colorirte Federzeichnungen, zum kleineren Theil Originale, zum gröfsern wohl Durchzeichnungen nach solchen, sind von allen Hauptbildern mit Ausnahme eines einzigen vorhanden, und dies kommt wieder unter den kleinen modernen Copien vor, welche die Birmann'sche Kunsthandlung bei Auffindung der Überreste durch Hieronymus Hess nach dreien der Bilder anfertigen liefs, und die wir jetzt im Vorsaal des Museums finden[3]).

Das Rathhaus von Basel gehört noch heut zu den interessantesten Denkmälern der Stadt. Es ist unregelmäfsig gebaut, stammt aus sehr verschiedenen Zeiten und liegt am Bergabhang, so dafs seine vielen Höfe und Flügel auf ganz ungleichem Niveau stehen. Ein malerischer Anblick bietet sich vom Markt her auf das romantische spätgothische Bauwerk dar, dessen Erdgeschofs in der Mitte aus einer breiten offenen Halle besteht, in drei stolzen Spitzbögen sich öffnend und den Durchblick nach dem Hofe gewährend, aus dem die offene Treppe emporsteigt. Die untere Bogenhalle, die Laube oberhalb der Treppe und manche Räume des Innern, ja zum Theil auch die Façade, sind noch heut mit Wandmalereien geziert. Aber diese gehören nicht mehr Holbein, sondern theils schon früherer Zeit, theils dem Ende des 16. Jahrhunderts, dem damaligen Baseler Maler Hans Bock und seinen Söhnen, an.

Der Aufwand, mit welchem Ausbau und Verzierung des Rathhauses betrieben wurden, sind die sichtbaren Folgen von Basel's politischem Auf-

---

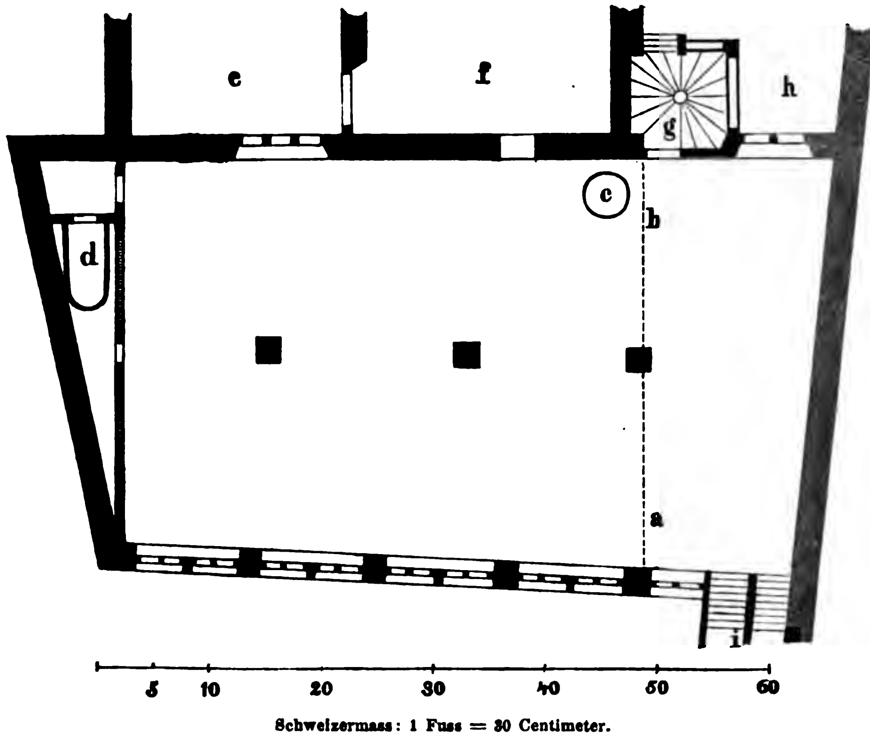
[1]) Epitome historiae Basiliensis.

[2]) Hegner S. 71 f.

[3]) Andere Exemplare im Museum zu Weimar.

ſchwung. Schon 1504 wurde der Umbau beſchloſſen, 1508—1511 der vordere Theil gänzlich erneuert, während die Herſtellung des Innern ſich noch etwas hinauszog. Es war am 12. März 1521, als der Groſse Rath, der ſich bis dahin bei den Auguſtinern verſammelt hatte, zum erſtenmal im neuen Saal auf dem Rathhauſe tagen konnte[1]), und die erſten Beſchlüſſe, welche er an dieſem Tage faſste, betrafen die früher erwähnte

Grundriſs des Rathſaales:



Schweizermass: 1 Fuss = 30 Centimeter.

a. u. b. Jetzige Abgrenzung des Saales. — c. Jetziger Ofen. — d. Alter Ofen. — e. Höflein. — f. Rechnungskammer, jetzt Austrittszimmer. — g. Ehemaliges Treppenhaus. — h. Höflein. — i. Treppe auf den offenen Gang zum vorderen Rathhaus.

Verfaſſungsänderung im demokratiſchen Sinne[2]). Damals war Jacob Meyer zum Hafen, den Holbein früher gemalt hatte, noch Bürgermeiſter. Wenige Monate ſpäter, am 15. Juni, wird der Vertrag über die Ausmalung des Saales mit dem Künſtler abgeſchloſſen[3]). Es wird feſtgeſetzt, daſs er für die ganze Arbeit 120 Gulden erhält; gleichzeitig (am 15. Juni) werden ihm durch die »Drei-Herrn,« wie die Mitglieder des

[1]) Ochs V, S. 396.
[2]) Vergl. S. 129. Ochs V, S. 346 f.
[3]) Rathsrechnungen, aufgefunden von E. His.

Finanzcollegiums hiefsen, im Voraus 40 Gulden darauf gezahlt, was — wie es in den Rechnungen heifst — den Gulden zu einem Bafeler Pfund fünf Schilling gerechnet, 50 Pfund mache. Die nächften Zahlungen finden in kleineren Raten am 20. Juli und 14. September diefes, wie am 12. April, 16. Juni, 23. Auguft und 29. November des folgenden Jahres ftatt. Im Winter, wo kein Zahlungstermin vorkommt, war Holbein natürlich genöthigt, diefe Arbeit abzubrechen.

Der Rathfaal, in welchem die Bilder fich befanden, ift jetzt gegen früher fehr verändert. Er beftand aus einem unregelmäfsigen Viereck, deffen Tiefe im Lichten 34 Fufs, die mittlere Breite 65, die Höhe $12^1/_2$ Fufs betrug. Jetzt ift der Raum faft doppelt fo hoch, aber minder breit. Der dem füdlich anftofsenden »Haufe zum Hafen« zunächft gelegene Theil, von 16 Fufs mittlerer Breite, ift nämlich fpäter abgezweigt und zum Treppenhaufe eingerichtet worden. Drei in der Mitte ftehende Pfeiler trugen die Decke. Die eine der beiden langen Wände enthielt die grofsen Fenfter gegen den vorderen Hof fowie die Thüren gegen die Haupttreppe. Die lange Wand gegenüber, auch durch zwei Fenfter und zwei Thüren unterbrochen, und die fchräg ftehenden fchmalen Wände enthielten die Gemälde. Der Raum an fich zeichnete fich in architektonifcher Hinficht durch nichts aus, und es war alfo die Sache des Malers, das nachzuholen, was der Baumeifter verfäumt hatte. Wie gut Holbein fich darauf verftand, wiffen wir von den Façadenmalereien. In eine luftige, prächtige Halle, nach allen Seiten offen, zaubert er den Saal um. Grofsartige Säulen fcheiden die einzelnen Bildfelder; fünf kleinere Zwifchengemälde enthalten einzelne Geftalten, die in gewölbten Nifchen ftehen. Bei den fechs Hauptgemälden aber blickt man aus der Architektur hinaus. Etwas entfernter gehen ihre Handlungen vor fich, in freier Landfchaft oder in hohen, majeftätifchen Säulenhallen mit weiter Perfpective, welche den Blick anmuthig täufcht.

Ihrem Inhalt nach gehören diefe Gemälde von Holbein zu derfelben Claffe von Darftellungen, welche fchon im 15. Jahrhundert namentlich in flandrifchen Städten heimifch waren. Hier wurden häufig für die Säle der Stadthäufer, in denen Gericht gehalten ward, Beifpiele ftrenger und unparteiifcher Gerechtigkeit gemalt. Rogier van der Weyden fchuf für Brüffel die jetzt untergegangenen Bilder in Leimfarben auf Leinwand: Trajan, der auf dem Feldzuge Halt macht, um über einen Mörder zu richten, und Graf Erkenbald, der auf dem Krankenbette feinen verbrecherifchen Neffen mit eigener Hand tödtet; und zu jeder diefer Scenen ein Gegenftück, welches die göttliche Belohnung für diefe Werke der Gerechtigkeit fchilderte[1]). Dirk Bouts malte 1468 für den Rathhausfaal

[1]) Über diefe Werke und die Darftellungen ähnlichen Inhalts: G Kinkel, die Brüffeler Rathhausbilder des Rogier van der Weyden und deren Copien in den burgundifchen Tapeten zu Bern. Zürich 1867.

zu Löwen die jetzt im Brüsseler Museum befindlichen Ölbilder aus der Geschichte Otto's III., welche die Strafe für falsches Zeugniss schildern. Gerard David hatte die Rathstube zu Brügge durch zwei Gemälde, die Strafe des Richters Sisamnes, nach Herodot, geschmückt[1]). Alle diese Bilder hatten zunächst einen didaktischen Zweck, aber sie gehören zugleich zu den ersten wichtigen Beispielen einer profanen Historienmalerei in dem modernen Sinne. Schon im Gegenstande waltet das Dramatische, obgleich eigentlich jene niederländischen Künstler mit Ausnahme Rogier's nicht viel Sinn für dramatische Auffassung besassen. Hans Holbein dagegen war derselben fähig; bei ihm macht ferner das mythische Element in den Darstellungen einer rein historischen Auffassung Platz; endlich hatten seine Schöpfungen den stilistischen Vorzug, nicht aus einzelnen Staffeleigemälden zu bestehen, sondern ein zusammenhängendes Werk der monumentalen Malerei zu bilden, organisch gegliedert nnd disponirt, und daher geeignet, der harmonische Schmuck eines bestimmten Raumes zu sein.

Die Gegenstände wurden zunächst aus den Erzählungen des classischen Alterthums gewählt; es sind Geschichten, die auch dem Mittelalter nicht fremd waren, die jetzt aber der Humanismus wieder aus der Quelle schöpfte. Bei Auswahl der Stoffe wie bei Abfassung der lateinischen Inschriften ist gelehrter Beirath vorauszusetzen.

Als Repräsentanten grossartiger Gerechtigkeitsliebe und zugleich einer herben republikanischen Tugend, die nicht ansteht, dem Gemeinwohl sich selbst zu opfern, sind zwei Gesetzgeber des alten griechischen Unteritaliens gewählt, von welchen Diodor[2]) und Aelian[3]) erzählen. Charondas von Catanea, Gesetzgeber der Stadt Thurii, war eines Tages, vom Lande zurückkehrend, in die Volksversammlung getreten, und hatte ganz darauf vergessen, dass er, wegen der Räuber draussen, mit einem Schwert umgürtet ging, während es durch sein eigenes Gesetz verboten war, Volksversammlungen bewaffnet zu betreten. Ein Gegner benutzte dies, ihm Vorwürfe zu machen, er aber rief: »Nein beim Zeus! das Gesetz soll Herr bleiben!« und stiess sich selbst sein Schwert in die Brust. Diesen Moment sehen wir vor uns; der Eindruck der That spricht sich mannigfaltig und lebendig in der umhersitzenden Versammlung aus. Ein weiter Saal, dessen Balken von hohen Säulen getragen werden, bildet die Scene.

Zaleukos von Lokris, einer unteritalischen Stadt, zu deren Gesetzgeber er erwählt worden war, hatte besonders die strengsten Gesetze zur Wahrung der Sittlichkeit wie gegen den Luxus gegeben, und so die

---

[1]) Jetzt in der Akademie daselbst.

[2]) Buch XII. 11—21.

[3]) Claudii Aeliani variae historiae Lib. XIII. Cap. 24.

Strafe der Blendung auf den Ehebruch gesetzt. Sein eigener Sohn wurde beim Ehebruch ergriffen. »Als das der König hörte«, so erzählt ein mittelalterlicher Bericht, »da rührten sich seine Eingeweide, und er befahl, es sollten seinem Sohne beide Augen ausgerissen werden. Da sprachen die Grossen des Reiches zu ihrem Herrn: Du hast nur einen einzigen Sohn, der dein Erbe ist; es würde ein Schaden für das ganze Reich sein, wenn dein Sohn seine Augen verlöre. Jener aber versetzte: Ist es euch nicht bekannt, dass ich dies Gesetz gegeben habe? es würde eine Schande für mich sein, das zu brechen, was ich einmal festgesetzt habe. Da nun aber mein Sohn der Erste ist, der gegen das Gesetz gethan hat, so soll er auch der Erste sein, der der Strafe unterliegt. Da sprachen die Weisen: Herr, um Gottes Willen bitten wir euch, dass ihr eures Sohnes schonet. Jener aber, durch ihre Bitten überwunden, erwiederte: Ihr Lieben, da es so ist, so höret mich: Meine Augen sind meines Sohnes Augen und so auch umgekehrt. Reisst also mein rechtes Auge heraus und das Linke meines Sohnes, dann ist das Gesetz erfüllt. Und also geschah es[1]«. Hier geht der Gegenstand allerdings so weit in das Gräsliche, dass er kaum noch erträglich ist, das heisst für uns, doch nicht für eine Zeit, die an christliche Marterscenen gewöhnt war. Der Künstler schildert die Aufregung des Volkes, sein Flehen, sein Staunen; dann die verschiedene Art, mit welcher beide, Vater und Sohn, die grausame Verstümmelung ertragen. Gerade der Moment, wo die Zangen eben das Auge packen wollen, ist gewählt. Der in den Stuhl gesunkene Missethäter in höfischer Tracht, von den Schergen gehalten, läst Angst und Qual in seinem Gesicht zum Ausdruck kommen, im nächsten Momente wird er laut aufschreien. Der Vater aber mit dem ehrwürdigen Silberbart erwartet in der edelsten Fassung das, was er selbst sich auferlegt. Mit beiden Händen hält er sich fest an den Seitenlehnen seines Thrones und bietet alle Kraft auf, um dem Schmerz zu widerstehen. Der Vorgang spielt im Hofe des Königspalastes, welchen Prachtgebäude in wirkungsvoller Perspektive umschliessen.

Die dritte Composition, welche wir nur in der späteren Nachbildung kennen, ist Curius Dentatus, der vor dem ländlichen Feuer knieend, die Gesandten der Samniter zurückweist. Er wendet sich gegen die fünf Männer, die ihm goldene Schalen und Gefäse voll Münzen bringen, um ihn zu bewegen vom Kampfe gegen die Ihrigen fern zu bleiben, und auf die Rüben zeigend, die er sich zum Mahl bereiten will, spricht er die Worte, die daneben stehen: *Malo haec in fictilibus meis esse et aurum habentibus imperare,* »ich habe lieber Rüben im Topfe und gebiete denen, die Gold haben.« Das geht vor in einer Bogenhalle mit Aussicht auf die Landschaft, doch etwas höher gelegen, wie eine Terrasse, unter der

[1]) Nach den Gesta Romanorum Cap. 50. Zaleukos wird hier »Zelongus« genannt.

man einen Mann in ländlicher Tracht ftehen fieht, die Hand grüfsend am Hut, einen kleinen Schild mit dem Wappen von Bafel auf der Bruft. Drei Köpfe der Gefandten find noch unter den Bruchftücken der Originale vorhanden, aber im traurigften Zuftand.

Jedem Bafeler, welcher damals dies Bild republikanifcher Sitteneinfalt und unbeftechlicher Liebe zum Vaterlande erblickte, mufste etwas einfallen, das zu derfelben Zeit in feiner Vaterftadt es wohl nöthig machte, an folche Beifpiele zu erinnern: nämlich das tief eingreifende Unwefen der franzöfifchen Penfionen, welches kurz zuvor in Bafel felbft heftiges Aergernifs gegeben und gefetzliches Einfchreiten gegen die angefehenften Männer, auch gegen Jacob Meyer zum Hafen, wie wir fpäter fehen werden, hervorgerufen hatte. Vielleicht hängt die Wahl diefes Bildes mit jenen politifchen Vorgängen zufammen.

Ein viertes Gemälde, bedeutend fchmaler als die vorigen, ftellt nicht ein aufmunterndes, fondern ein abfchreckendes Beifpiel dar. Sapor, der Perferkönig, bedient fich des gefangenen Kaifers Valerian als Fufsfchemel, um fein Pferd zu befteigen [1]). Auf den Rücken des gekrönten Mannes mit dem ehrwürdigen Bart fetzt er feinen Fufs; rohefter Despotismus fpricht aus feiner Haltung und feinem Geficht; man blickt eine enge Strafse, in der fich das Gefolge drängt, hinab; vorn der Palaft mit gothifcher Bogenhalle, der eine gewiffe Aehnlichkeit mit dem Aeufseren des Bafeler Rathhaufes felbft hat. Die Infchrift, welche fich auf der Skizze nicht vorfindet, fteht in Tonjola's Bafilea fepulta [2]):

Iratus recole, quod nobilis irā Leonis
In fibi fubftratos fe negat effe feram.

»Denk' im Zorne daran, dafs der Grimm des edlen Löwen ihm verbietet, gegen Befiegte zu wüthen.« — Von den bis jetzt erwähnten Bildern ift nur zu diefem die Original-Skizze da, auf welcher der Sapor handfchriftlich als ein Holzwart Matthis, eine andere Geftalt als Schankwirth Hans Conrad Wolleb bezeichnet ift. Holbein hat, wie die Italiener des 15. Jahrhunderts, auf den Wandbildern feine Mitbürger verewigt.

Die fünf Zwifchenbilder, einzelne in Nifchen ftehende Geftalten, find folgende: Chriftus, eine Tafel haltend, auf der die Worte ftehen: *Quod tibi non vis fieri alteri non facias* (»Was du nicht willft, dafs dir gefchehe, thue keinem Andern«) König David mit dem Spruch: *Jufte judicate filii hominum*! (»Richtet recht ihr Söhne der Menfchen«). Dann drei allegorifche Figuren. Die Gerechtigkeit, eine Krone auf dem Haupte, das Schwert in der Rechten haltend, während die Waage ihr zu Füfsen liegt, fteht hinter einer Baluftrade und zeigt mit der Linken auf die Infchrift: *O vos*

[1]) Saal der Handzeichnungen Nr. 25.
[2]) Bafel 1661. S. 382.

reigentes obliti privatorum publica curate (»O ihr Herrſchenden, vergeſst des eigenen und ſorgt für das öffentliche Wohl!«). Die Weisheit, eine Geſtalt mit doppeltem Antlitz. In der Linken hält ſie eine Fackel, in der Rechten ein Buch, worin die Worte ſtehen: *Inicium ſapiencie timor domini* (»Anfang der Weisheit die Furcht des Herrn«); — ferner ſteht oben auf einem Schriftbande: *Experiri prius conſilio quam armis praeſtat* (»Es frommt, eher durch Rath als durch Waffen zu verſuchen«). Endlich die Mäſsigung mit der Überſchrift: *Qui ſibi plus licere vult quam deceat ſue ſtudet ruine* (»Wer mehr genieſsen will als ihm zukommt, ſinnt auch ſein eigenes Verderben«). Dies junge Weib mit der leichten Gewandung und dem Kranz im Haar, aus mächtigem Kryſtallpokal eine Flüſſigkeit in eine Flaſche ſchüttend, iſt ein Sinnbild der Mäſsigkeit, welches die moderne Auffaſſung befremdet. Aber es iſt die im Mittelalter und im 16. Jahrhundert gebräuchliche Darſtellung; ſie gieſst Waſſer in den Wein.

Tonjola führt in dem oben citirten Werk noch mehrere Inſchriften an, die ſich zu ſeiner Zeit im Groſsrathſaal befanden:

1) *Harpocratem quiquis huc intrat, praeſtet oportet:*
Nam noſtra arcana promere jura vetant

(»Schweigen bewahre wer hier eintritt, denn unſere Geheimniſſe laut werden zu laſſen, verbietet das Geſetz.«)

2) *Anacharſis de jure humano.*
Muscae flaminibus veluti capiuntur in iſtis,
Sed culices rumpunt viribus illa ſuis:
Legibus obſtrictum ſic vulgus inane tenetur,
Hasque levi infringunt impetu turba potens.

(»Anacharſis über die menſchlichen Geſetze. Wie die Fliegen ſich in dieſen Geweben fangen, aber die Wespen ſie mit ihren Kräften zerreiſsen, ſo wird das Volk vereinzelt durch das Band der Geſetze gehalten, aber es bricht ſie in leichtem Angriff, wenn es ſich zur mächtigen Maſſe zuſammenballt«).

3) *Ezechias.*

Fecit quod erat bonum coram Domino, ipſe diſſipavit excelſa, contrivit ſtatuas ſuccidit lucos et confregit aeneum ſerpentem quem fecerat Moſes (2 Regum, 18, 3, 4).

(»Er that, was gut war vor dem Herrn, er that ab die Höhen, zertrümmerte die Statuen, rottete die Haine aus und zerbrach die eherne Schlange, die Moſes gemacht hatte«).

Auch zu dieſen Inſchriften haben offenbar Gemälde, von denen keine Spuren mehr übrig ſind, gehört [1]. Das erſte Diſtichon ſetzt eine Geſtalt des Harpokrates voraus, einen Finger als Zeichen des Schweigens an den

[1]) Zwei fernere Inſchriften: Ne quid non e Reipublicae dignitate conſtituetur, und: Ponderandae magis quam numerandae ſententiae, gehörten zu den zwei geſchnitzten Propheten-

Lippen, und wahrfcheinlich über der Eingangsthüre angebracht. Zu dem zweiten Spruch gehörte eine Geftalt des Scythen Anacharfis, und zwar, da er von »diefen Geweben« fpricht, mufste er auf ein Spinnennetz hindeutend dargeftellt fein. Das Bild des Ezechias aber mufste einen ganz anderen Charakter als die übrigen Darftellungen haben; der Gegenftand ift aus dem Alten Teftament gefchöpft und verkündigt die Gefinnung, die im Verlauf der Reformation die Bilder aus den Kirchen entfernte. Daher gehörte dies Gemälde wohl nicht zu den übrigen, fondern zu den zwei anderen grofsen Compofitionen, Rehabeam und Samuel und Saul, von denen wir noch nicht gefprochen haben.

Diefe nämlich können erft mehrere Jahre fpäter entftanden fein. Am 29. November 1522, dem Samftag vor Andreas, erhält der Künftler 22 Pfund 10 Schilling, womit ihm der Reft der ganzen früher beftimmten Summe bezahlt wird: »*vnnd dwyl*«, heifst es weiter in den Rechnungen, »*die hindere wand noch nit gmacht vnnd gemolet ift, vnnd er vermeint an dyfem das gelt verdient habenn, fol man diefelbig hindere want bis vff wytherenn befcheit loffenn an ftan.*« Der Meifter, der nach zwei Jahren redlicher und angeftrengter Arbeit Alles bis auf die Hinterwand vollendet hat, glaubt im Bewufstfein deffen, was er geleiftet, den feftgefetzten Lohn fchon jetzt verdient zu haben, und der Rath ift grofsmüthig genug, hiergegen keinen Einfpruch zu erheben; er läfst ihm den Reft auszahlen und behält fich die weiteren Befchlüffe hinfichtlich der Hinterwand vor.

Mit diefer Wand ift nun aber aller Wahrfcheinlichkeit nach die grofse fenfterlofe Mauerfläche neben dem Haufe zum Hafen gemeint; wer von der Haupttreppe in den Saal trat, wendete ihr den Rücken. Hier aber müffen fich die grofsen Bilder Rehabeam und Saul und Samuel befunden haben, für die fonft kein Platz ift. Sie fcheinen unmittelbar an einander geftofsen zu haben, denn auf ihren Originalfkizzen befinden fich die beiden Hälften einer zur Umrahmung dienenden Säule, welche genau zufammen paffen, und vielleicht hatten neben ihnen noch ein oder zwei Einzelfiguren Platz [1]): der Ezechias und vielleicht auch der Chriftus, denn

---

bildern, die fich noch jetzt zwifchen den Fenftern befinden, urfprünglich aber zwei der Mittelpfeiler fchmückten. Sie waren, nach Ermittelung von E. His, von Martin Lepzelter um acht Pfund gearbeitet.

[1]) Die urfprüngliche Höhe des Saales betrug $12\frac{1}{2}$ Fufs; rechnet man fünf Fufs auf Sockel und Gefims, fo bleibt als Bildhöhe $7\frac{1}{2}$'. Nach dem Verhältnifs der Skizzen würde das für den Rehabeam eine Breite von etwa 13', für den Saul von kaum 17' geben, macht 30' bei einer Wandbreite von 38'. — Jene beiden Gemälde bildeten wahrfcheinlich auch das »grofse Stück«, welches Hans Bock im Jahre 1579 auf Leinwand copiren mufste, weil es wegen Feuchtigkeit zu Grunde ging. Eine Eingabe deffelben (gefunden von E. His) fagt, dafs »unter allen holbeynifchen in gedachtem gemolten Sal ftucken, difes nitt alein an der Lenge das gröfeft fonder auch der arbeytt halb das müfamft und fchwereft feie, als fo neben Landfchaften by 100 Angfichter gantzer oder doch zum deyl deitlich anzeygter und ausgemalter Manfperfonen inhalten,

die Durchzeichnung, welche von feiner Skizze übrig ift, zeigt die Jahrzahl 1523, er fcheint alfo erft nach Unterbrechung der Arbeit entworfen zu fein, zu einer Zeit, als der Maler glaubte, im nächften Frühjahr fortfahren zu können. Dazu kam es freilich nicht, wahrfcheinlich in Folge der Zeitverhältniffe, der Bewegungen, welche der Ausbruch der Reformation mit fich brachte.

---

fo ich alle famptt neben vylen Rofsen, Wehren und anderem als ordentlich ftück zu ftück abconterfethen müfen.« Dergleichen kommt nur auf dem Saul vor, aber da Bock von 100 Gefichtern fpricht, hat er wohl den Rehabeam dazu gerechnet.



Aus dem Lob der Narrheit.

VIII.

Visirungen und Kirchenbilder.

Reihen wir den Wandgemälden zunächst noch eine andere Gattung von decorativen Arbeiten an: die Visirungen für Glasmalereien. In der Schweiz stand das Gewerbe der Glasmaler in Blüte, gerade um diese Zeit nahm die Vorliebe für solche Arbeiten in allen Kreisen zu. Die Glasmalerei begann nicht mehr blos für grosse Kirchenfenster verwendet und im Teppich-Stil behandelt zu werden, sie begnügte sich mit kleineren farbigen Scheiben, die in sonst weisse Fenster eingesetzt wurden, sie drang auch in Gebäude von profaner Bestimmung, selbst in die Bürgerhäuser ein und begann sich zur Cabinetsmalerei umzubilden[1]). Von den besten Künstlern wurden Erfindungen für solche Zwecke verlangt, und der grösste Theil aller Zeichnungen von Holbein, die im Museum zu Basel vorhanden sind, besteht

[1]) W. Lübke, Die alten Glasgemälde der Schweiz. Abgedruckt in seinen Kunsthist. Studien, Stuttgart 1869.

aus Entwürfen diefer Art. Da kommen Geftalten von einzelnen Heiligen vor, höchft energifch im Ausdruck, ziemlich gedrungen in den Verhältniffen, von reicher Renaiffance-Architektur umgeben[1]). Dann eine Folge von Paffionsfcenen[2]), von der wir, was die Compofition des Figürlichen betrifft, erft im folgenden Capitel handeln werden. Hier ift aber auch das Ornamentale der Umrahmungen merkwürdig. Holbein fpringt bei folchen Aufgaben mit den Formen der Renaiffance in befonderer Derbheit und Dreiftigkeit um. Das Wuchtige und ftark Ausladende, verbunden mit fehr kräftiger Silhouette der Figuren, entfprach dem Zweck, diefer reiche Wechfel der Formen und Umriffe, diefe lebhaften Gegenfätze gingen aus dem Wefen der Technik, für die erfunden wurde, und aus dem Streben nach decorativer Wirkung hervor; es find die Mittel, um auch fo dramatifche, figurenreiche Compofitionen in der Weife, wie es dem Stil gemalter Fenfter entfpricht, der Umrahmung unterzuordnen. Wohl auch zu folchen Zwecken ift eine heilige Familie erfonnen[3]), die, aufserordentlich plaftifch in der Behandlung, dem Stil des Hans Baldung Grien fehr nahe kommt und das Studium der Holzfchnitte diefes in der Nähe, zu Freiburg und Strafsburg, fchaffenden Künftlers verräth, während die prächtige Architektur, eine Nifche mit Säulen und prunkvollen Friefen und mit der Namensbezeichnung Hans Holbein's, diesmal reich aber minder ausfchweifend ift. Der feelenwägende Erzengel Michael auf einer Confole[4]) fowie eine Madonna mit unruhig bewegtem Kinde vor einer Renaiffance-Nifche[5]) find offenbar als gefchnitzte Statuen gedacht; die letztere ift von einem hölzernen Strahlenkranz umgeben, »mit der Sonnen bekleidt«, wie es im Amerbach'fchen Inventar heifst, und vor ihr kniet ein Ritter, der brünftig betend die Hände erhebt. Diefe Madonna allein ift in einem Glasgemälde in St. Theodor zu Klein-Bafel ausgeführt. In einer heiligen Elifabeth[6]) fehen wir das Motiv der Bewegung wiederkehren, welches die Heilige auf dem Sebaftians-Altar des älteren Hans Holbein zeigt, aber fie ift hier gedrungener und weltlicher im Charakter, nicht fo lieblich aber vornehmer, mit niederwallendem Schleier, aber ohne Krone, und faft bildnifsartig in den Zügen, mit ftark vortretendem Kinn. Ein Bettler, dem fie Wein in die Schale giefst, kniet etwas tiefer; ein betender Ritter, der Stifter, diefem gegenüber. Um fie her aber baut fich im Halbkreis eine offene Kuppelhalle, die auf leichten, mit Feftons verbundenen Säulen ruht.

---

[1]) Saal der Handzeichnungen Nr. 55—62.
[2]) Nr. 39—48.
[3]) Nr. 33.
[4]) Nr. 76.
[5]) Nr. 65.
[6]) Nr. 63.



Zwei Landsknechte.

(Zeichnung für ein Glasbild, Berlin.)

Zu Glasfenftern mit Wappen wurden oft Geftalten profanen Charakters als Schildhalter erfunden. Das Wappen mit der Pflugfchar und drei Bauern[1]), bezeichnet 1518, ift humoriftifch, aber ungewöhnlich derb, dabei in der architektonifchen Umrahmung nicht perfpectivifch richtig, aber Holbein's Hand ift, abgefehen von dem doppelten H auf dem Blatte, doch nicht zu verkennen. Bald jedoch nehmen wir glänzende Fortfchritte wahr. Eine Vifirung von grofser Schönheit, einen wilden Mann mit ausgeriffenem Baumftamm, in reicher Umrahmung, befitzt Mr. Malcolm in London. Unter den Scheiben mit den Wappen der eidgenöffifchen Cantone im Bafeler Grofs-Rathfaal fcheinen mehrere von feiner Erfindung zu fein[2]). Gelegentlich führte Holbein auch ein Wappen in prächtiger architektonifcher Einfaffung zu einem anderen Zwecke in Wafferfarben aus. In dem Matrikelbuch der Univerfität befindet fich, unverkennbar von feiner Hand, das Wappen feines Landsmannes Petrus Fabricius aus Augsburg, der am 1. März 1523 immatriculirt ward.

Die fchönften Entwürfe für Glasmalerei mit Wappen beftehen aber in einigen Blättern mit Landsknechten als Schildhaltern. Eine folche Zeichnung im Bafeler-[3]), fowie eine zweite im Berliner Mufeum (vergl. die Abbildung) zeigen einen älteren und einen jüngeren Landsknecht, die in lebhafter Unterredung unter einem Flachbogen-Portal ftehen, durch welches man in eine Schweizerlandfchaft hinausblickt. Jedesmal ift die Architektur reich und üppig, aber ohne folche Übertreibungen, wie auf früher erwähnten Blättern. Die Gefimfe der gekuppelten Säulen auf dem zweiten Blatte tragen die Geftalten von Judith und Lucretia, und das abfchliefsende Gefims läfst, zwifchen den Gruppen eines Hercules und eines Simfon, eine Scene fehen, die ganz in italienifchem Geift erfunden ift und nicht blos an den Stil Mantegna's, fondern fogar an den der Raphael'fchen Schule erinnert: Kampf und Verfolgung nackter Figuren zu Fufs und zu Rofs in einem flachen Gewäffer.

Was den Künftler namentlich zur Darftellung von Landsknechten lockte, war ihr prächtiges und malerifches Coftüm. Mehrfach[4]) haben wir auf die jetzt eintretenden Wandlungen in den Trachten hingewiefen, auf die Üppigkeit und den Luxus im Anzug und Auftreten, welche um diefe Zeit in Deutfchland und in der Schweiz durchdrangen, hier gerade durch den Gegenfatz gegen die bisherige Einfachheit und Sittenftrenge defto merklicher. In den andern Völkern war der Luxus des Coftüms wefentlich auf die höheren Stände befchränkt, in Deutfchland und bei

[1]) Nr. 84.

[2]) Vergl. Lübke in Zahn's Jahrbüchern für Kunftwiffenfchaft, I., S. 25, und in feinen kunfthiftor. Studien, S. 428.

[3]) Nr. 67.

[4]) Vergl. namentlich Cap. VI.

den Eidgenoſſen ging er durch das ganze Volk, ſchlug im Bürgerſtande Wurzeln und wurde beſonders durch die Landsknechte ausgebildet [1]). Nur das lange Beinkleid und die Jacke, welche jüngere Männer gern mit einem Ausſchnitt auf Bruſt und Schultern tragen, werden noch eng anſchliefsend gemacht, ſonſt muſs alles der gröſsten Bequemlichkeit und Ungebundenheit entgegenkommen. Die aufgebauſchten Ärmel und die Oberſchenkel-Hoſen ſind »zerhauen«, das heiſst: geſchlitzt, und zwar ſo, daſs die Schlitze oft ein Muſter von regelmäſsigen Figuren bilden, eine zierliche Schleiſe hält die Strumpfhoſe unter den Knieen zuſammen. Die Schuhe, von Bärenklauen- oder Kuhmäuler-Form, haben eine breite Vorderkappe, ſind aber ſonſt ſo zuſammengeſchrumpft, daſs ſie kaum den äuſerſten Rand des Fuſses umgeben. Von dem Barett, welches der breite, oft eingeſchnittene Rand faſt zum Hut erweitert, wallen Strauſsenfedern herab.

Hatte Urs Graf an ſeinen Reisläufer-Geſtalten das Seltſame und Abenteuerliche betont, ſo hebt dagegen Holbein mehr das Lebensluſtige und Flotte der Erſcheinung hervor. Nicht blos als Wappenhalter, auch noch in anderen Situationen kommen ſie bei ihm vor, dieſe kühnen, kräftigen Geſellen, die ihr Leben leicht in die Schanze ſchlugen und dann wiederheimgekehrt den Schaum des Daſeins abſchöpften. Wir erblicken ſie in Frieden und Krieg, in Todesgefahr und Lebensgenuſs. Da unterhält ſich — auf einem Blatte der Weigel'ſchen Sammlung in Leipzig, das durch eine Niſche mit Tritonen-Relief im Hintergrunde merkwürdig iſt — ein Landsknecht mit einer jungen Dirne, die Federhut, Feldflaſche und Beutel trägt. Da kommen mehrmals, zu Baſel, Erlangen und, als ganz groſses Blatt, in der Albertina zu Wien, Schlachtſcenen vor, offenbar nach dem Leben dargeſtellt, denn den Baſeler Zunftgenoſſen, die ihr regelmäſsiges Contingent zum Banner ſtellen muſsten, war der Krieg nicht fremd. In dieſen Darſtellungen geht es ganz ſo zu, wie es Guſtav Freytag in ſeinen Bildern aus der deutſchen Vergangenheit ſchildert [2]). Die gewaltigen Maſſen wogen gegen einander, jede Partei ſetzt ſich zum Ziel, die geſchloſſenen vorderen Reihen, welche die groſsen Spieſse vorſtrecken, zu durchbrechen, vor der erſten Reihe ſtehen die »Katzbalger«, verzweifelte Geſellen, meiſt Verbrecher, die ſich durch ſolches Wagniſs von der Hinrichtung freikauften, und ſuchen mit ihren Hellebarden ſchräge Hiebe auf die Spitzen der entgegenſtarrenden Speere zu führen, um Lücken zu ſchaffen; von hinten aber beginnt auf beiden Seiten ein unabläſſiges Drängen nach vorn, es kommt darauf an, bei welchem Haufen die Stoſskraft beſſer vorhält.

[1]) J. Falke, die deutſche Trachten- und Modenwelt, II. S. 30 ff. — H. Weiſs, Coſtümkunde, u. ſ. w. vom 14. Jahrhundert bis auf die Gegenwart, S. 60 ff.

[2]) Bd. II., Vom Mittelalter zur Neuzeit, Leipzig 1867, S. 461.



Costümstudie.

(Zeichnung, Basel.)

Wie folche Landsknechtfiguren, fo find auch fechs Blätter mit Frauengeftalten im Bafeler Mufeum[1]) aus dem alltäglichen Leben gefchöpft und hauptfächlich als Coftümftudien durchgeführt. Die Schönheit und die Üppigkeit jener Epoche tritt uns hier leibhaft entgegen, aber die Frauentracht ift nicht fo ausfchweifend wie der Anzug der Männer, fondern vereinigt Eleganz und malerifchen Reiz. Die anmuthigfte Erfcheinung ift eine leicht hinfchreitende, faft vom Rücken gefehene Dame, jene Figur, die unfer Holzfchnitt zeigt und die zu allen Zeiten berühmt war. Im Jahre 1668 verwob fie Caspar Netfcher in ein Genrebild, das jetzt in der Cafſeler Gallerie zu fehen ift.

Die Haltung und die Art zu gehen richten fich noch immer nach den mittelalterlichen Anftandsregeln, »mit leifen, engen Schritten«, »aufrecht fchön wie eine Wünfchelgerte«[2]) kommen fie einher, denn in der Haltung geht noch immer eine leichte Schwingung durch, fie tragen »ihr wonnigliches Haupt züchtiglich empor«, ohne das vorfchriftsmäfsige Niederfchlagen der Augen zu verfäumen[3]). Eine Hand pflegt das Oberkleid mit kurzer Schleppe vorn emporzuheben, fo dafs das Unterkleid fichtbar wird.

»Heb vff dyn kleydung züchtiglich
Lug ouch das du gedenckft befunder
Das du dyn ouglyn fchlageft vnder«!

Die fchwerften Stoffe, Seide und Atlas, oft mit breitem Sammetbefatz, find für das Kleid gewählt, Taille und Ärmel, diefe unterpufft und aufgebaufcht, find mehrfach gefchlitzt und mit Nefteln und Schleifen verziert. Ein weiter Ausfchnitt läfst Bufen nnd Nacken frei, die nur manchmal durch ein zierlich gefälteltes Kragentuch von feinem Linnen mit gefticker Halskraufe verhüllt werden. Das Haupt ift durch ein feines Häubchen oder durch ein breites Federbarett bedeckt, der reichfte Schmuck erhöht den Glanz der Erfcheinung, Gürtel und Einfaffungen find mit aufgenähten Verzierungen befetzt, Spitzengehänge fchmücken den oberen Rand des Leibchens und fchwere, kunftreich gearbeitete goldene Ketten umgeben den Hals.

Kirchenbilder aus diefer Zeit finden wir namentlich im Bafeler Mufeum, aber das ift ficher nur ein kleiner Theil deffen, was ehemals vorhanden war; der Bilderfturm des Jahres 1529 hat in mehreren Kirchen furchtbar gehauft. Die chronologifche Reihenfolge der Gemälde läfst

[1]) Nr. 49 — 54. Das letzte Blatt von zweifelhafter Ächtheit.

[2]) Vergl. die Citate aus mittelhochdeutfchen Dichtern in der Habilitationsfchrift von Alwin Schultz »Quid de perfecta corporis humani pulchritudine Germani faeculi XII^{mi} et XIII^{mi} fenferint. Breslau 1866.

[3]) Thom. Murner, die geuchmat.

ſich nicht feſtſtellen, da nur vereinzelte eine Jahreszahl tragen. Zunächſt mag ein Bild erwähnt werden, welches den Einfluſs Italien's ſtärker als die übrigen zeigt.

Es iſt ein Abendmahl auf Holz mit Figuren von mehr als halber Lebensgröſse. Zu dem jetzt vorhandenen Mittelſtück[1]) gehörten aber offenbar zwei Flügel, auf denen die Compoſition ſich fortſetzte, denn jenes enthält nur Chriſtus mit neun Apoſteln. Ein Muſter für dieſe Anordnung gab das Abendmahl des Bernardino Luini, früher im Refectorium, jetzt in der Kirche von Santa Maria degli Angeli zu Lugano, welches durch zwei Säulen in eine Hauptgruppe und zwei kleine Seitengruppen getheilt wird. Aber auch ſonſt verräth Holbein's Arbeit manche Anklänge an dieſes Werk, in welchem Luini vielfach Motive aus dem berühmten Abendmahl ſeines groſsen Meiſters Lionardo da Vinci in Santa Maria delle Grazie zu Mailand aufgenommen hat, ohne dabei auf eigene Empfindungsweiſe zu verzichten. Der Arbeit Holbein's glaubt man aber anzuſehen, daſs er nicht nur mit Luini's ſondern auch mit Lionardo's Werke bekannt war. Wie Luini folgt auch Holbein dem Lionardo darin, daſs die Worte Chriſti: »Einer von euch wird mich verrathen« das geiſtig Bewegende in dem Ganzen ſind, alle Anweſenden mächtig ergreifen und in ihrem Ausdruck ſich wiederſpiegeln. Von Lionardo und deſſen Nachfolger iſt Holbein auch darin beeinfluſst, daſs er die Hände lebhafter als gewöhnlich mitſprechen läſst. Eine eigentliche Geſticulation, wie ſie in Italien der Natur und Gewohnheit des Volkes entſpricht, iſt dem Deutſchen fremd. In dieſem Bilde von Holbein iſt ſie zwar den Vorbildern gegenüber gemäſsigt, aber immer noch ſichtlich. An Lionardo und noch mehr an Luini erinnern direct die Handbewegungen Chriſti und des Petrus, deſſen rechte Fauſt wie bei Luini auf dem Tiſche liegt und deſſen linke auf der Schulter des Johannes ruht. Dieſer iſt ähnlich wie bei Lionardo dem Petrus zugewendet, während Luini das ältere, allgemein gebräuchliche Motiv, den Lieblingsjünger an Chriſtus angeſchmiegt darzuſtellen, wieder aufgenommen hatte. Die Züge Jacobus des Älteren, der zur Linken Chriſti ſitzt, kommen dem entſprechenden Geſicht bei Luini ziemlich nahe, und überhaupt ſtrebt Holbein hier mehr als jemals über das Individuelle hinaus und dem Typiſchen zu. Das Profil des Judas iſt offenbar eine Reminiſcenz an Lionardo, aber ſeine Haltung iſt von der Judasfigur zu Lugano beeinfluſst. Wie dort ſitzt er dieſſeits der Tafel, eine Hand auf die Bank geſtützt, als warte er des Moments um aufzuſtehen und ſich fortzuſchleichen, nur daſs dieſes Auf-Kohlen-Sitzen bei Holbein ungleich wahrer und draſtiſcher herauskommt. Luini läſst den

[1]) »Iſt zerhoven vnd wider zuſammen geleimbt aber vnſletig« heiſst es im Amerbach'ſchen Inventar; das Bild ward alſo wohl aus dem Bilderſturm gerettet. Die jetzige Fügung iſt ſorgfältiger.

Vorgang in einem rückwärts ganz geschlossenen Raum spielen, Holbein gewährt, wie Lionardo, durch drei Öffnungen, die er aber reicher, mit Flachbogenschluss zwischen Pilastern, durchbildet, den Blick in das Freie, zeigt jedoch statt einer Landschaft nur Feigenlaub und blaue Luft. Dass die Kenntniss dieser beiden italienischen Vorbilder vorauszusetzen ist, scheint nicht zweifelhaft, ohne direkt zu copiren, verwerthete Holbein aus der Erinnerung was sich seinem ausserordentlichen Formengedächtniss eingeprägt hatte; und wenn auch die an Luini anklingenden Motive häufiger sind, so überwand er doch dessen einseitig vorherrschende Milde und Weichheit und zeigte sich dem Charakter Lionardo's durch das Betonen des Dramatischen verwandter. Dabei fehlt es keineswegs an eigenthümlicher Verarbeitung der fremden Eindrücke[1]. Die Composition ist gut abgewogen, die Farbe zwar nicht von eigentlich coloristischer Empfindung durchdrungen, aber harmonisch, und der Vortrag breiter als gewöhnlich. So interessant aber dieses Gemälde für Holbein's künstlerische Entwickelung ist, so fehlt ihm doch etwas von jener naiven Kraft und Unmittelbarkeit des Gefühls, welche seine meisten Werke beseelt.

Seit alter Zeit gilt die von Einem Rahmen umschlossene Folge von acht Scenen aus der Passion für ein Hauptwerk unter den Gemälden Holbein's im Baseler Museum. Sie stammt nicht aus der Amerbach'schen Sammlung, sondern wurde erst 1771[2]) durch Rathsbeschluss vom 5. November auf der Bibliothek aufgestellt, wo sich die Kunstsammlung bis zur Erbauung des jetzigen Museums befand. Bis dahin war das Bild, so lange man Kunde davon hat, auf dem Rathhause, und man nimmt vielfach an, es sei auch für dies Gebäude gemalt[3]). Das wird dadurch unwahrscheinlich, dass in den Rathsrechnungen nichts hierüber vorkommt. So gewinnt die entgegenstehende Ansicht[4]), es habe ursprünglich in einer Kirche als Altar gedient und sei vor dem Bildersturm daraus entfernt worden, an Wahrscheinlichkeit. Sandrart hielt es von allen Holbein'schen Arbeiten, die in Basel zu sehen sind, am höchsten, sprach auch zum Kurfürsten Maximilian I. von Baiern, der ein grosser Kunstsammler war, so begeistert davon, dass dieser Alles daran setzte, es für sich zu gewinnen, und jeden Preis, den man verlangte, dafür geben wollte. Aber der Rath von Basel hat sich anders als der von Nürnberg benommen, welcher bekanntlich demselben Kurfürsten Dürer's Apostel verhandelte, die der Künstler selbst seiner Vaterstadt gleichsam als sein Testament geschenkt hatte. Es ward angeordnet, den Unterhändler des

---

1) Das Obige ward unter unmittelbarer Vergleichung der Photographien geschrieben.
2) Nicht 1776, wie Hegner angiebt.
3) Ochs V. S. 399.
4) Hegner S. 78.

Kurfürſten mit aller Zuvorkommenheit aufzunehmen und ihm den Willkommtrunk zu bieten, aber ihn abzuweiſen [1]). Das Kunſtwerk ſelbſt hielt man ſeitdem nur noch mehr in Ehren.

In neuerer Zeit würde dem Bilde gewöhnlich eine geringere Würdigung als früher zutheil. Ein Kenner wie Rumohr hat es Holbein ſogar abſprechen wollen, und ein ähnliches Urtheil wurde, in übertriebener Form, in neuerer Zeit durch Holbein's engliſchen Biographen gefällt [2]). Ebenſo bekennt der Verfaſſer dieſes Buches, in der erſten Auflage die Paſſion bei weitem nicht genug gewürdigt zu haben. Wiederholte Beſuche in Baſel, immer erneuertes Studium waren nöthig, um wahrhaft in dieſe Schöpfung einzudringen. Zunächſt iſt es nicht leicht, einen ruhigen Eindruck des Ganzen zu gewinnen. Wenn ſich irgend eins dieſer Bilder geſondert in einer Gallerie befände, ſo würde man es für eine Perle erklären, aber während jedes im Ton vollkommen harmoniſch iſt, wird der Einklang der Bilder unter einander durch die grellen modernen Goldrahmen geſtört, die weder zu dem Colorit ſelbſt noch zu den matter gehaltenen Goldornamenten ſtimmen, durch welche die obere und die untere Reihe getrennt werden. Ferner iſt das Colorit offenbar auf einen dunkelen Raum mit Glasmalereien berechnet, während jetzt die Farbenzuſammenſtellung, unter veränderter Beleuchtung, zum Theil grell erſcheint, was durch das Abſterben der Schatten im Grün geſteigert wird. Die Künſtler und Kenner des 17. Jahrhunderts bewährten ein beſſeres Urtheil. Noch immer kann man Sandrart's Worte gelten laſſen: »*Das allervortrefflichſte und die Kron von aller ſeiner Kunſt, iſt die Paſſion Chriſti, in acht Feldungen auf einer Tafel gemahlet, das zu Baſel auf dem Rathhaus wol aufbewahret wird: Ein Werk, darinn alles, was Unſere Kunſt vermag, zu finden iſt, ſowol von Andacht und Zier der Bilder geiſt- und weltlich, hoch und nieders Stands, von Figuren, Gebäuden, Landſchaften, Tag und Nacht. Dieſe Tafel erzehlet ihres Meiſters Ehre und Ruhm, und darf ihr keine weder in Teutſchland, noch Italien weichen, indem ſie den Lorbeerkrantz unter den Alten billich trägt.*«

Paſſions-Darſtellungen waren, wie wir früher geſehen haben, ſeit lange ein Lieblingsvorwurf deutſcher Kunſt und hier weit häufiger als in Italien oder in den Niederlanden. Die religiöſe Gährung in Deutſchland ſchwelgte in der Vorſtellung von den unſäglichen Leiden des Heilandes, von den Miſſethaten und Grauſamkeiten ſeiner Widerſacher, welche in abſchreckender, oft bis zum Fratzenhaften verzerrter Weiſe geſchildert werden. Bei Schongauer und bei dem älteren Holbein haben wir Proben ſolcher Auffaſſung kennen gelernt. Ja ſogar Dürer, obwohl er in ſolchen Bildern einen ganz

[1]) Sandrart, Teutſche Akademie. Hegner S. 80, 81.

[2]) Wornum, S. 68 ff.

anderen Geift walten läfst und in feinen gezeichneten, in Holz gefchnittenen und in Kupfer geftochenen Paffionsfolgen tieffinnige religiöfe Epopöen gedichtet hat, bleibt in vielen Zügen in diefer alten Auffaffungsweife befangen, wird des Häfslichen und Verzerrten nicht Herr. Holbein's Paffion dagegen ift von einer neuen Empfindung durchdrungen. An Wärme des religiöfen Gefühls kann fich Holbein mit Dürer's Erfindungen nicht meffen, aber alle hergebrachte Darftellungsweife folcher Gegenftände, wie fie fich in den geiftlichen Schaufpielen und in der Malerei ausgebildet hat, fchlägt er fich aus dem Sinn. Er läfst keine Richtfchnur mehr gelten, als die Worte der heiligen Schrift. Unbefangen prüft er was darin gegeben ift, und danach fucht er die Ereigniffe in die Wirklichkeit zu rufen, fo wie er fich denkt, dafs fie gefchehen fein müffen. Erbauungsbilder zu geben, das kommt ihm jetzt nicht mehr in den Sinn; es find Gefchichtsbilder. Das rein Menfchliche ift herausgegriffen, dies allein trägt, motivirt und beftimmt Alles, was vorgeht. Hier find lauter menfchliche Leidenfchaften, menfchliche Thaten, menfchliche Charaktere, und die Thaten find aus den Leidenfchaften, die Leidenfchaften aus den Charakteren heraus entwickelt; jede Scene findet die erfchöpfende Motivirung in fich felbft. Und diefe Wahrheit bringt es mit fich, dafs keine noch fo religiös empfundenen Bilder das Gemüth ftärker zu erfchüttern vermöchten. Überall ift die höchfte Freiheit, die kühnfte Lebendigkeit errungen, jede Spur von Befangenheit und Unficherheit ift verfchwunden. Bei kecken Stellungen und Verkürzungen, zum Beifpiel in der Geifselungsfcene, kommen vielleicht noch Verzeichnungen vor, man gewahrt manchmal, wie Waagen das fehr richtig ausdrückt, das kräftige Ringen eines jugendlichen Genies, welches in dem Beftreben, möglichft viel zu fagen und recht deutlich zu fein, in gewiffe Übertreibungen verfällt; hie und da glaubt man eine gewiffe Überfülle von Figuren und Motiven wahrzunehmen, aber auch in folchen Fällen weifs der Künftler die Hauptfache fcharf hervortreten zu laffen. So bietet Holbein hier ein glänzendes Beifpiel einer folchen religiöfen Malerei, wie fie, trotz veränderter Geiftesrichtung, auch in der neueften Zeit möglich wäre: ftatt fchablonenhafter Wiederholung alter Typen und Motive, felbftändiges Erfaffen des hiftorifchen Kerns in den heiligen Überlieferungen.

Diefe ächt hiftorifche Auffaffung Holbein's zeigt fich auch fchon darin, dafs er öfters von dem alten Brauche abweicht, das Coftüm feiner eigenen Zeit auftreten zu laffen. Bei manchen Nebenfiguren kommt es wohl noch vor, doch namentlich unter den Kriegsknechten zeigen nur wenige die Rüftung feiner Tage, die meiften aber die altrömifche Tracht, wie fie Holbein auf italienifchen Darftellungen, befonders bei Mantegna, gefehen. Endlich hat nicht nur jede einzelne Scene ihr volles dramatifches Gepräge, fondern es fpricht fich auch im Verhältnifs der Bilder zu ein-

ander eine wahrhaft dramatische Entwicklung, eine wirkungsvolle Steigerung von Scene zu Scene aus.

Eine der schönsten ist die erste, Christus am Oelberg. Wie lastet die unwiderstehliche Ermattung auf den ruhenden Jüngern! und welchen Gegensatz dazu bildet die höchste Aufregung des Seelenkampfes in dem betenden Heiland, von dem Waagen mit Recht sagt, er brauche dem berühmten Christus am Oelberg von Correggio in der Sammlung des Herzogs von Wellington an Seelenhaftigkeit und Schönheit des Ausdrucks kaum nachzustehen [1]). Von der Höhe, wo dem Heiland ein Engel mit dem Kreuze erscheint, strahlt ein Lichtglanz in das nächtliche Dunkel, und von fern leuchten die Fackeln der Wächterschar. Nachtstücke mit wirkungsvoller Fackel-Beleuchtung sind noch die beiden folgenden Bilder, die Gefangennehmung und Christus vor Kaiphas. Der Moment, in welchem der Verräther den Herrn küsst und die rohe Schar ihn umdrängt, packt und zerrt, ist erschöpfend dargestellt und der Realismus gipfelt in dem Petrus, der sich leidenschaftlich auf den Ersten-Besten gestürzt hat, auf dem Rücken des Niedergeworfenen kniet, aber beim Zuschlagen mit dem Schwerte mehr auf den Heiland, den er verloren sieht, als auf sein Opfer schaut. So wird verständlich, wie er dazu kam, gerade das Ohr des Malchus zu treffen. Hier zuckt tiefes Wehe über den Verrath durch Christi Antlitz, auf dem nächsten Bilde aber hat er sich zu voller Seelenklarheit und innerer Erhebung durchgerungen. Die heuchlerische Würde auf dem priesterlichen Sitze, die Gleissnerei und der Hass der falschen Zeugen sind mit seltener psychologischer Schärfe charakterisirt und auch die Geberden der Hände wirken diesmal ausdrucksvoll mit, wie das Holbein von Lionardo gelernt hatte. Die Gestalt dicht hinter Christus erinnert in ihrem Motiv, auch in der Art, wie sie die eine Hand unter dem Kleide birgt, an jene berühmte Figur in Dürer's Eccehomo aus der kleinen Kupferstich-Passion, eine Gestalt, die auch Andrea del Sarto in ein Frescobild im Scalzo aufgenommen hatte, und an welche auch ein Anklang auf der Verspottung Christi in der hernach zu erwähnenden gezeichneten Passion von Holbein vorkommt. Im Übrigen ist eher zu verwundern, dass Holbein so wenig von der überall verbreiteten, weithin Einfluss übenden Passionsfolge Dürer's berührt wird. Die Gesinnung der beiden Meister ist eben eine von Grund aus andere.

Die stattliche Architektur im Hintergrunde mit ionischen Pilastern und kräftigen Gesimsen neigt sich schon mehr als gewöhnlich den Formen der Hochrenaissance zu, auf den beiden nächsten Bildern, Geisselung und Dornenkrönung, überwiegen aber in den gewölbten Hallen mit wirkungsvollen Durchblicken romanische Motive und Formen, die sich mit einigen

[1]) Künstler und Kunstwerke in Deutschland, II. S. 272.

Elementen der Renaiſſance ganz gut verbinden. Es iſt intereſſant, daſs bei der entſchiedenen Abkehr von der Gothik ein um ſo lebhafterer Sinn für die ehrwürdigen Schöpfungen einer früheren mittelalterlichen Periode hervortritt. Auf der Geiſselung kommt eine Reminiscenz aus der nahegelegenen alterthümlichen Kloſterkirche zu Ottmarsheim bei Mülhauſen im Elſaſs vor: die Füllung eines groſsen Bogens durch zwei Säulenſtellungen, deren obere unmittelbar in den Bogen ſelbſt hineinſchneidet, jenes in dem Dome Carl's des Groſsen zu Aachen angewendete und mehrfach nachgeahmte Motiv, das in Ottmarsheim und danach bei Holbein in ſchlanken Säulen mit Würfelcapitellen, nicht in korinthiſchen Säulen, ausgeführt iſt [1]).

In den beiden nächſten Scenen iſt die Sicherheit, mit welcher die figurenreichen, faſt übervollen Compoſitionen in das hohe, ſchmale Format gefügt ſind, beachtenswerth. Bei der Kreuztragung kommt der Zug eben aus dem Stadtthor und macht eine Wendung nach der Tiefe des Bildes, wodurch er ſich überſichtlich entwickelt und die Hauptfiguren klar hervortreten läſst. Chriſtus trägt ſein Kreuz auf ungewöhnliche Art; Holbein hat offenbar genau nach dem Modell ſtudirt, wie eine ſolche Laſt ſich am beſten fortbringen laſſe. Der Heiland läſst das Kreuz ſich auf Rücken und Kopf ruhen und ſtemmt ſich mit beiden Händen von unten her gegen das Querholz. Vortrefflich ſind die Köpfe der beiden reitenden Befehlshaber und des Simon von Cyrene, eines biederen Bürgers mit Kinnbart und Cylinder-Filzhut. Der Hintergrund zeigt die ſchönſte Landſchaft, welche Holbein gemalt hat. Hier iſt keine Spur von jener Phantaſtik, wie ſie den niederländiſchen Landſchaftsmalern der Epoche, Patenier und De Bles, eigen iſt, ſondern wir erblicken eine mit voller Wahrheit und ſeinem Naturgefühl wiedergegebene Schweizergegend. Links baut ſich eine Stadt mit ihren Häuſern und ſtolzen Mauern auf, hoch über einem Fluſſe, an welchem tief unten eine Mühle liegt, und der zwiſchen hügeligem Ufer und friſchem Grün ſich in Windungen gegen die Ferne verliert; ſchneebedecktes Hochgebirge ſchlieſst die Ausſicht.

Des beſchränkten Raumes wuſste Holbein bei der Kreuzigung dadurch Herr zu werden, daſs er die drei Kreuze in die Diagonale ſtellte. Das gar zu häſslich Geſtreckte in den drei Körpern vermied er, indem er ſie nicht blos hängen, ſondern mit den Füſsen zugleich auf angenagelten Pflöcken ſtehen und auſserdem durch Stricke angeſchnürt erſcheinen lieſs. Es iſt der Moment gewählt, in welchem der Heiland eben ausgelitten; Dunkel hat ſich über Alles gebreitet. Noch looſen die Kriegsknechte um die Kleider und eine Reiterſchar tritt bereits den Rückweg an, alle Übrigen aber ſind von dem Tode des Gerechten

[1]) A. v. Zahn, Jahrbücher, V., S. 199.

ergriffen. Selbſt die neugierigen Zuſchauer überkommt ein eigenes Gefühl. Joſeph von Arimathia, ein redlicher Bürgersmann, hält des Pilatus Bewilligung, den Leichnam abnehmen zu dürfen, in der Hand und blickt treu und ſchmerzlich empor, ſogar die Kriegsknechte fühlen ſich bewegt und flüſtern mit einander, der gläubige Hauptmann ſchlägt an ſeine Bruſt, zur Rechten ſtehen die heftig erſchütterten Geſtalten von Maria und Johannes, der die aufgehobenen Hände zuſammenpreſst. Man erkennt, daſs die Anregung zu dieſem Motiv durch den — auch einmal von Dürer nachgeahmten — Johannes auf Mantegna's Kupferſtich der Grablegung gegeben war; Mantegna's Stil findet man dann auch in der ſchlanken, vom Rücken geſehenen und ſchön bewegten Geſtalt eines römiſchen Kriegers wieder, der ganz vorn ſteht.

Endlich iſt namentlich das letzte Bild, die Grablegung, von eben jenem Kupferſtich beeinfluſst, und da derſelbe auch auf Raphael's Borgheſiſche Grablegung gewirkt hatte, trifft Holbein ſcheinbar auch mit dieſer zuſammen. Die körperliche Anſtrengung in den Tragenden iſt ſtark betont und die Bewegung des Leichnams, mit dem Kopfe nach vorn, und mit einem rückwärtsſchreitenden Träger am Kopfende, iſt eine ähnliche. Dieſe Anregungen hat Holbein aber ſelbſtändiger als Raphael verwerthet. Der Realismus iſt heftiger, das Antlitz des Todten zeigt alle Verwüſtungen, welche unſägliches körperliches Leiden angerichtet, links kommt das Trauergefolge, weinend und geknickt, Maria mit leiſen Schritten, von Johannes geführt. Überall der Ausdruck furchtbarer Erſchütterung und doch eine Groſsartigkeit in dem Ganzen, die am Schluſſe dieſer Bilderfolge eine tragiſche Beruhigung gewährt. Der ernſte Hintergrund der Tannen und Felspartien wirkt in der Stimmung eindrucksvoll mit.

Im Baſeler Muſeum befindet ſich noch eine Folge von Paſſions-Darſtellungen, die ſoeben[1]) erwähnten Entwürfe für Glasbilder. Die Rückſicht auf den decorativen Zweck beſtimmte nicht nur die Formen der Umrahmung, ſondern auch die figürlichen Compoſitionen. Die Motive ſind vereinfacht, die Figuren geringer an Zahl, die Bewegungen noch lebhafter und ſprechender. Wenn auch kein ſo eindringendes Studium bis in jede Einzelnheit, keine pſychologiſch ſo feine Durchbildung der Köpfe, ſo weiſen dieſe Viſirungen dafür eine gröſsere Keckheit und Friſche auf, und gerade ihre gröſsere Einfachheit, verbunden mit einem eminent draſtiſchen Zug, der den Beſchauer ſofort packt, bringen es mit ſich, daſs der heutige Betrachter mit ihnen meiſt leichter vertraut wird als mit den Gemälden. Von ſieben dieſer zehn Blätter befinden ſich die Umdrucke, von dem Künſtler leicht mit Tuſche übergangen, in der King's

---

[1]) S. 162.



Des Pilatus Handwaschung.

(Zeichnung, Basel.)

Library des Britifh Mufeum, wahrfcheinlich jene unvollftändige Paffions-Folge, die Sandrart befeffen hat und höchlichft rühmt.

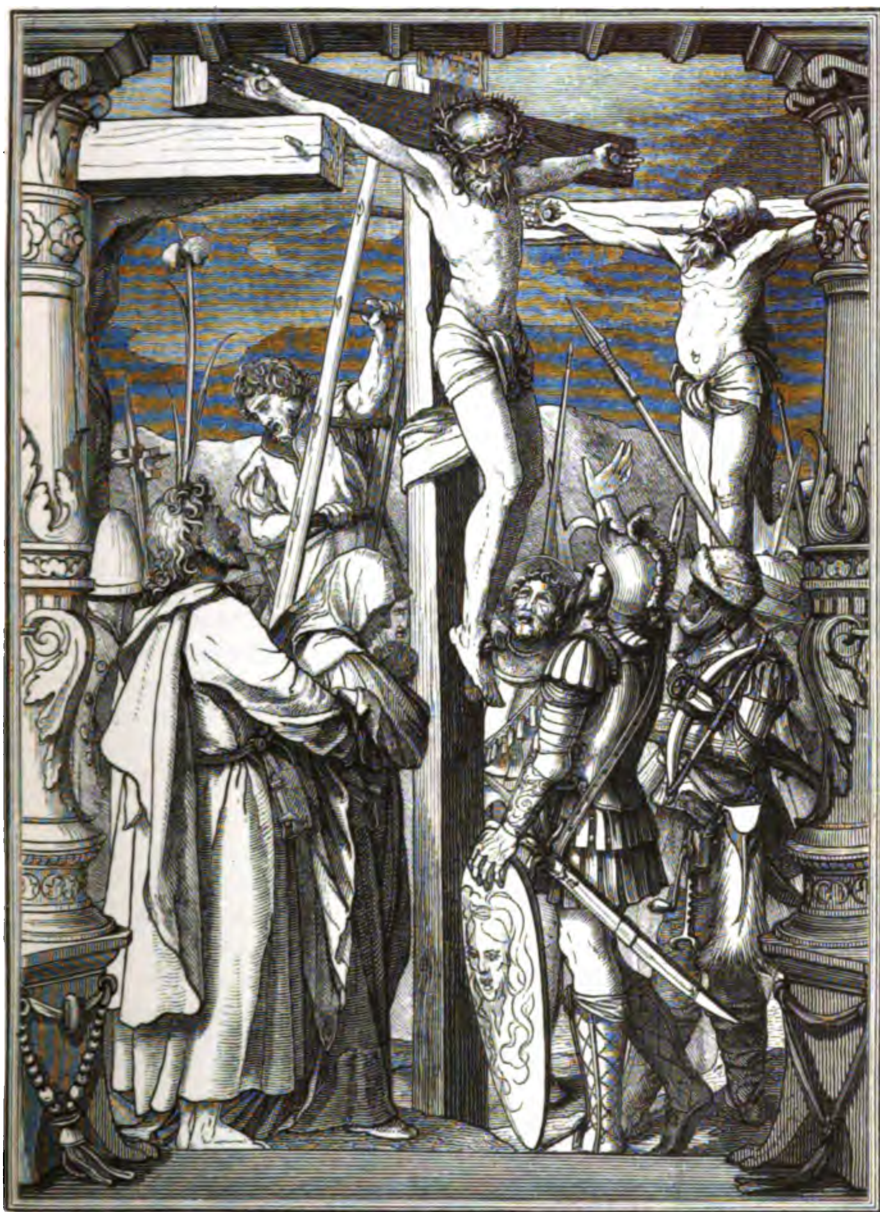
Während die gemalte Paffion in acht Bildern die Ereigniffe vom Ölberg bis zur Grablegung behandelt, giebt die gezeichnete in zehn Bildern die Gefchichte von Chriftus vor Kaiphas bis zum Tode am Kreuz, und gewinnt den Momenten, die auch dort fchon vorgekommen, eine neue Seite ab. Die Geifselung ift hier edler, die Verfpottung gehört als Compofition zu dem Schönften, was wir von Holbein befitzen, bei feinfter Abwägung der Maffen, fymmetrifcher Anordnung und edlem Flufs der Umriffe doch lebendigfte Bewegung und volle Unbefangenheit. Dabei tritt von Blatt zu Blatt eine wirkfame Steigerung ein. Die heftigfte Aufregung kommt in dem Pilatus, der feine Hände wäfcht, zum Ausdruck (vgl. die Abbildung). Ihm ift das Handwafchen keine leere Ceremonie. Man fieht ihm den Seelenkampf an und die innere Angft, ihn möge die Verantwortung treffen für das Blut deffen, der eben zum Tode weggeführt wird. Im Eccehomo redet aus Chrifti Zügen die äufserfte Kraftanftrengung, Schmerz und Angft gewaltfam niederzuzwingen; hier ift auch die Anwendung des bei Mantegna beliebten niedrigen Augenpunktes[1]) meifterhaft durchgeführt. Auf der Kreuztragung bewegt fich der Zug in ftarkem, befchleunigtem Schritt, der alle Figuren in ihren Bewegungen beftimmt, und auch hier geht Vieles über die Grenzen der bisherigen deutfchen Formauffaffung hinaus. Bei der Entkleidung beweift der Künftler, dafs er trotz der Fülle und des Gewimmels der Figuren dennoch die Handlung in ganzer Klarheit zu geben verfteht; das äufserfte Bild des Jammers ift der auf dem Kreuze knieende Heiland, dem die Kleider vom Leibe geriffen werden. Aber das nächfte Blatt, die Kreuzanheftung, bietet doch noch eine Steigerung des Entfetzlichen. Das Volk, mit mannigfaltigftem Ausdruck, drängt fich umher; fchon loofen die Schergen um des Heilands Kleider, fchon wird das Kreuz, an dem einer der Schächer hängt, emporgerichtet; den auf das Holz geftreckten Erlöfer aber hält einer der Knechte am rechten Arm mit beiden Händen feft, während ihm ein zweiter den Nagel durch die Hand treibt und ein dritter den Körper mit aller Gewalt gegen links reifst. Aus Chrifti zurückgefunkenem Haupte fchreit äufserfter Schmerz und furchtbarfte Todesangft. Die Phantafie des Malers hat fich ganz rückhaltlos dahinein verfetzt, wie einem Menfchen, der gekreuzigt werden foll, zu Muthe fein mufs. Das letzte Blatt, Chrifti Tod, ift ähnlich wie auf dem Gemälde aufgefafst, wieder find die Kreuze fchräg geftellt, der Heiland hat eben geendet, fchon fteigt ein Mann die Leiter empor, um den Körper herabzunehmen, Johannes hält Maria aufrecht; Zeugnifs dafür abzulegen, dafs ein Gerechter

[1]) Vergl. Cap. VII.

geſtorben, hebt der Hauptmann ſeine Rechte empor, und einem rauhen Kriegsmann mit Panzer und Armbruſt iſt es durch alle Glieder gefahren, unwillkürlich fügen ſich ihm die Hände wie zum Gebet zuſammen.

Schon auf der Grablegung des Paſſions-Gemäldes hatte Holbein alle Schrecken des Todes dargeſtellt, noch rückhaltsloſer überläſst er ſich dem Realismus in dem mit dem Monogramm und der Jahrzahl 1521 bezeichneten groſsen Bilde des todten Chriſtus, das vielleicht einſt als Staffel eines Altarwerks gedient hat. Trüge der alte Rahmen nicht die Inſchrift: »Jeſvs. Nazarenvs. rex. judaeorum« und zwiſchen den Worten flüchtig gemalte Engel mit den Marterwerkzeugen, ſo würde kein Menſch hier an den gekreuzigten Gottesſohn denken. »Ein todten Bild H. Holbeins .... cum titulo Jeſus Nazarenus rex etc.« nennt es das Amerbach'ſche Inventar. Es iſt nichts Anderes und will nichts Anderes ſein, als das Abbild eines gewaltſam Geſtorbenen, und zwar offenbar eines Ertrunkenen, wie aus den Hautanſchwellungen, beſonders an den Fingergelenken, und aus der grünlichen Färbung einiger Körpertheile hervorgeht. Die Geſtalt liegt auf einem weiſsen Tuche in einem grünen Steinſarg hingeſtreckt. Der Kopf, gegen hinten zurückgeſunken, mit hinabfallendem Haar und ſtarren, halb geöffneten Augen, hager, mit ſtark vortretenden Backenknochen, iſt in der Bildung höchſt gewöhnlich; von jedem Chriſtustypus iſt abgeſehen, auch die Züge ſind ganz aus der Natur genommen. Alle Schrecken des Todes ſprechen aus dieſem grün angelaufenen Geſicht, dieſen verweſenden Händen und Füſsen, dieſen Wundenmalen, den blutigen Löchern, die man tief in die Glieder ſich einbohren ſieht. Entſetzlich dürr iſt der Körper; deſto mehr fällt die treffliche Behandlung der Muskeln, welche durch die bereits eingetretene Todtenſtarre noch ſtraffer hervortreten, in die Augen. Welche Beobachtung der Natur! um ſo merkwürdiger, als Holbein, wie die Gerippe auf ſeiner Holzſchnittfolge der Todesbilder beweiſen, keine Studien der Anatomie gemacht hatte. So ſind denn auch die Proportionen der einzelnen Theile nicht immer richtig, der Oberarm iſt viel zu kurz. An andern Stellen aber, zum Beiſpiel in den Füſsen, ſind die Verkürzungen vortrefflich, die Art, wie durch das Helldunkel die höchſte plaſtiſche Wirkung erreicht iſt, erinnert an Lionardo's Malweiſe. Auch geiſtig zeigt ſich eine gewiſſe Verwandtſchaft, denn auch Lionardo da Vinci hat mehrfach dem Hange nachgegeben, das Widrige und Gräſsliche zu ſchildern, aber während er durch eine gewiſſe leidenſchaftliche Phantaſtik dazu geführt wurde, thut Holbein das nur, um ſeine Kraft an der vollen Bewältigung der Natur zu erproben.

Daſs den Künſtler bei allem Realismus auch der Sinn für geläuterte Schönheit nicht verlieſs, zeigt namentlich ein kleines Doppelbild, urſprünglich wohl Klappaltärchen: Chriſtus als Schmerzensmann und Maria als Schmerzensmutter, einfarbig, in gelblichem Ton mit weiſsen Lich-



Christus am Kreuze.

(Zeichnung, Basel.)

tern und blauer Luft. Schon Remigius Fefch bemerkt[1]), dafs beide Tafeln keinem andern Holbein'fchen Werke nachftehen. Maria, die mit erhobenen Händen dakniet, trägt einen in parallele Falten geordneten Mantel, der dennoch freien und fliefsenden Wurfes ift, und ebenfo athmet aus der edlen Haltung, den fchönen Händen, der reinen Erhabenheit des Ausdrucks ein Stil, der wahrhaft italienifch erfcheint. Der architektonifche Hintergrund, das »Ghüs« (Gehäufe), wie das Amerbach'fche Inventar fagt, bildet eine beiden Darftellungen gemeinfame prächtige Kuppelhalle mit Säulen, Bögen, Kinderfriefen. Holbein, deffen Verftand in Baufachen von einem Schriftftück des Bafeler Rathes im Jahre 1538 ausdrücklich gerühmt wird, zeigt bei folchen Gelegenheiten, dafs er nach Art der italienifchen Renaiffance-Maler auch das Feld der Architektur beherrfchte. Was hätte ein folcher Mann jenfeits der Alpen den Päpften, den Fürften, den Republiken nicht nur malen, fondern auch bauen müffen!

Ebenfalls einfarbig find die auf Leinwand gemalten Orgelthüren des Bafeler Münfters, die auch nach der Reformation und dem Bilderfturm an ihrer Stelle blieben, 1622 in Merian's Topographie genannt werden[2]) und noch 1775 von dem Bäckermeifter Emanuel Büchel in feiner »Sammlung der merkwürdigften Grabmäler, Bilder, Malereien, Auffchriften des Bafeler Münfters« fammt der Orgel abgebildet wurden[3]). Sie befanden fich auf den Innenfeiten der Thüren, und erft neuerdings, als die Orgel durch eine neue erfetzt wurde, kamen fie in die öffentliche Kunftkammer und ftehen im Vorflur des Mufeums. Eine Übermalung aus dem Jahre 1639 hat fie völlig entftellt, aber die mehr als lebensgrofsen Geftalten wirken noch immer impofant, und die feineren Züge, die hier verloren gegangen, finden wir noch in den geiftvollen Handzeichnungen zu diefem Werke wieder. (Vergl. den Holzfchnitt).

Die Schutzpatrone des Münfters ftehen einander gegenüber, auf der Thüre rechts Maria, um deren Hals das lächelnd aufblickende Kind feine Ärmchen fchlingt, auf der Thüre links Kaifer Heinrich mit langem Bart uud wallendem Königsmantel, feft auftretend, die Rechte in die Seite geftemmt, mit der Linken das Scepter haltend. Seine Gemahlin Kunigunde wandelt hinter ihm, ganz in Betrachtung des Crucifixes verfunken; das Modell des Münfters, welches Heinrich gegründet, fteht zwifchen beiden. Am Ende des anderen Flügels, der Kaiferin entfprechend, erfcheint Bafel's erfter Bifchof, der heilige Pantalus, nachdenklich, in der

[1]) Vgl. Bd. II. Beilagen.

[2]) Topographia Helvetiae, S. 39. »Es hat inn diefer Kirchen noch ein feine Orgel die man fchlägt, vnd von dem berühmbten Mahler Holbein gemahlet ift.« — In einem anderen Bande, der Topographia Franconiae, find zwei Geftalten diefer Bilder, Kaifer Heinrich und St. Pantalus, in gegenfeitiger Copie auf dem Titelkupfer angebracht. —

[3]) Im Bafeler Mufeum befindlich.

einen Hand den Hirtenftab, mit der anderen wie im Selbftgefpräch gefticulirend. Die Legende fetzt ihn in die Zeit der heiligen Urfula. Als diefe mit ihren elftaufend Jungfrauen nach Rom pilgerte, fchlofs er fich ihnen an und erlitt auf der Rückkehr mit ihnen Allen vor Köln durch die Pfeile der Hunnen den Tod. Zwifchen ihm und der Madonna eine Gruppe von fingenden und muficirenden Engeln. Drei ftofsen mit aller Macht in die Pofaunen, vier andere, ganz vorn, haben fich um ein Notenblatt gefammelt; einer fchlägt den Tact, die übrigen, runde, derbe kleine Buben mit Lockenköpfen, fingen herzhaft darauf los.

Wo noch ein Raum oben frei ift, wird er durch Blatt- und Blumen-Ornament gefüllt, welches in der Skizze auf beiden Thüren verfchieden ift, wohl um dem Befteller die Auswahl zu laffen; energifch, beinahe fchwer in den Formen, um von dem hohen Standort noch volle Wirkung zu thun. Diefelbe Rückficht fpricht fich auch in den ftatuarifchen Geftalten aus, welche, wieder nach Mantegna's Art, in effektvoller perfpectivifcher Verkürzung von unten her gefehen find. Die alte gothifche Biegung geht auch bei ihnen noch durch, aber fie ift unter Holbein's Hand etwas ganz Anderes geworden. Der Eindruck des Überzierlichen, den fie gewöhnlich hervorruft, bleibt hier fern; fie erhöht im Gegentheil das Breite, Schwungvolle der Erfcheinung. Eine erhabene Stimmung geht durch diefe Geftalten hin, befeelt Heinrich's ernftes Königsgeficht wie die finnende Stirn Maria's und das Lächeln des Kindes. Es ift, als laufchten alle einer feierlichen Mufik, wie fie von der Orgel ertönen konnte, die fie fchmückten. »Quam pulchra es amica« (Wie fchön bift du meine Freundin) fteht auf dem Notenblatte, das die Engelknaben halten; diefe Worte des Hohenliedes heben ihre hellen Kinderftimmen an; der Schall der Pofaunen fchmettert dazwifchen, und fo tönt durch die weiten Kirchenhallen der Hymnus hin, mit dem fie die jungfräuliche Himmelskönigin feiern.

Aufserhalb Bafel's find zunächft zwei Altarflügel in einer Chorcapelle des Münfters zu Freiburg im Breisgau zu nennen. Schon vor Jahrhunderten waren fie berühmt und mufsten deshalb viele gewifs nicht fehr zuträgliche Reifen durchmachen. Während des dreifsigjährigen Krieges wurden fie in Schaffhaufen geborgen. Von hier liefs fie fich Maximilian von Baiern nach München und Kaifer Ferdinand III. nach Regensburg zur Befichtigung bringen. 1796 waren fie von den Franzofen entführt worden, und kamen erft 1808 von Colmar aus wieder zurück. Vor einigen Jahren haben fie durch eine fchlechte Reftauration gelitten.

Sie ftellen Chrifti Geburt und die Anbetung der Könige dar. Auf dem erften Bilde läfst Holbein, wie das mehrere Jahre fpäter Correggio in feiner 1528 vollendeten heiligen Nacht that, das Licht von dem Kind ausgehen, auf Grund einer Stelle in dem apokryphen Evangelium von der Kindheit Chrifti, wo es heifst, da Jofeph mit der Frau kommt, die er der



Orgelthüren des Baseler Münsters, linker Flügel.

(Zeichnung, Basel.)



Orgelthüren des Baseler Münsters, rechter Flügel.

(Zeichnung, Basel.)

Maria als Beiſtand in ihren Wehen geholt: »Und ſiehe, erfüllt war die Höhle von einem Licht, das den Glanz von Kerzen und Fackeln übertraf und gröſser war denn Sonnenlicht.« Es iſt ein merkwürdiges Zuſammentreffen, daſs ein ſolches Nachtſtück noch einmal im Freiburger Münſter vorkommt, an dem 1516 vollendeten Hochaltar von Hans Baldung Grien. Von dem Chriſtusknaben, deſſen Köpfchen nicht ganz richtig in den Schultern ſitzt, fällt bei Holbein das volle Licht von unten her auf Maria's Geſicht. Allerliebſt ſind die verehrenden Kinderengel, namentlich einer, der voll Verwunderung beide Arme in die Höhe hebt. Die Fittige beſtehen in Federn, die ihnen aus den Armen ſelbſt herauswachſen, als ob ſich Holbein über die gewöhnliche, nicht eben organiſche Conſtruction ſolcher Flügelweſen Gedanken gemacht, wie ſie erſt Virchow vor einigen Jahren ausgeſprochen. Ein vorn um die Säule blickender Landmann mit dem Dudelſack wirkt beſonders lebendig. Es iſt ein prächtiger, phantaſtiſcher Raum, in welchem der Vorgang ſpielt; Marmorſäulen und halb verfallene Bögen, durch welche das Mondlicht ſtrahlt, und durch den Contraſt mit ſeinem milden Schimmer das andere Licht noch glanzvoller erſcheinen läſst. Im Hintergrunde iſt die Verkündigung an die Hirten zu ſehen.

Die Anbetung der Könige iſt der vorigen Darſtellung überlegen. Die ſitzende Madonna iſt anziehend, das Kind auf ihrem Schooſs hat einen ächt Holbein'ſchen Kindertypus mit kurzem Halſe und groſser Stirn. Die Compoſition iſt reich und glücklich entwickelt, vortreffliche Charaktere ſind die drei Könige, der würdevolle knieende Greis wie die beiden andern; eigenthümlich leuchtet das weiſse Gewand des Mohrenkönigs aus der farbenreichen Umgebung. Neben ihm ſteht ein Windſpiel. Zahlreiche Nebenfiguren ſind in Stellung und Ausdruck auſserordentlich ſprechend und lebendig; zum Beiſpiel derjenige, der zu dem Stern emporblickend, ſich die Augen mit der Hand ſchützt, oder der ſich Umwendende in blauer Tracht. Während ſich vorn Ruinen italieniſchen Renaiſſance-Charakters in buntem Marmor emporbauen, mit einem hölzernen Schutzdach, auf dem eine Elſter ſitzt, ſchlieſst eine höchſt wirkungsvolle Perſpective, eine vom Gefolge belebte Brücke, und eine weit in die Tiefe ſich erſtreckende romaniſche Bogenhalle mit verfallenem Thurm das Ganze ab. Dieſe Bilder, in ihrer reichen Ausbildung der Situation, in den lebendigen Motiven auch bei allen Nebenfiguren, in der ſchönen Ausbildung von Räumlichkeit und Hintergrund, laſſen vielleicht mehr wie andere erhaltene Arbeiten einen Rückſchluſs auf die künſtleriſche Auffaſſung der untergegangenen Rathhausbilder ziehen. Von religiöſer Empfindung iſt hier keine Rede, das rein Maleriſche der Vorwürfe ſowie ihre phantaſtiſche Wirkung intereſſirten den Künſtler.

Eine ſchmale untere Abtheilung an jeder Tafel enthält die Bildniſſe

der Stifter und ihrer Familie: Hans Oberriedt mit ſeiner Ehefrau, einer geborenen Zſcheckapürlin, ſechs Söhnen und vier Töchtern, ſowie den Wappen beider Häuſer. Aber nur das Bildniſs des Stifters ſelbſt kann von Holbein herrühren, die übrigen Porträte ſind geringe Arbeiten von anderer Hand, die vielleicht erſt ſpäter hinzugefügt wurden. Hans Oberriedt, ein Baſeler Rathsherr, 1513 aus der Zunft zum Saffran zu dieſer Würde gewählt, wurde ſpäter, in den Reformations-Unruhen des Jahres 1529, als Anhänger des alten Glaubens vom Rathe ausgeſchloſſen, gab kurz darauf ſein Bürgerrecht auf und zog nach Freiburg. Die Bilder waren offenbar früher in einer Kirche zu Baſel, wurden wahrſcheinlich bei dem Beginn der Reformation entfernt, von dem Stifter wieder an ſich genommen und hernach in der neuen Heimat wieder an geweihter Stätte aufgeſtellt. Vielleicht befanden ſie ſich früher im Karthäuſerkloſter, wo ein Verwandter des Stifters, der berühmte Prior Hieronymus Zſcheckapürlin, lebte und wo deſſen Verwandtſchaft groſsentheils ihre Grabſtätten hatte[2]). Gerade unter Zſcheckapürlin hatte ein ſtattlicher Umbau von Kirche und Kloſter ſtattgefunden, und die Karthauſe lag in Klein-Baſel, wo die katholiſche Partei überwog und es ihr gelang, die Bilder in der Stille fortzuſchaffen. Hans Oberriedt wird auch ſonſt noch einmal urkundlich in Verbindung mit Holbein genannt. Ihm wird nämlich eine Summe, die der Rath an Holbein zu zahlen hat, am 14. September 1521 eingehändigt, wohl weil der Maler ſie ihm ſchuldig war[3]).

Die Kunſthalle in Carlsruhe beſitzt zwei Tafeln, offenbar Altarflügel, mit den faſt halblebensgroſsen Geſtalten der heiligen Urſula und Georg; unter erſterer der Name des Künſtlers und die Jahrzahl 1522. Beide Figuren ſind gedrungen und haben noch die gothiſche Schwingung in der Haltung. Hinter der Urſula iſt Feigenlaub und eine breit behandelte Landſchaft zu ſehen. Es ſind ächte Gemälde, aber in der Durchführung kaum auf Holbein's voller Höhe. Der heilige Georg, in römiſcher Rüſtung und mit einem grünen Mantel, in welchen ebenſo wie bei dem Grün auf den Paſſionsdarſtellungen, die Schatten geſchwunden ſind, mit rothweiſser Fahne und auf einem vortrefflich gemalten Lindwurm ſtehend, iſt mit decorativer Tüchtigkeit behandelt. In den Unterpartien der Urſula

[1]) Baſeler Chroniken, S. 83, 331 f, Anm. Ochs V. S. 647 und 661. Genaueres geben einige mir von Herrn His-Heusler mitgetheilte Documente des Baſeler Archiv's: Das Rathserkenntniſs über die Entſetzung (»Warumb nachfolgende Perſonen des Raths entſetzt«) vom 9. Februar 1529 (Mandatenbuch Fol. XXXV); die Nachricht über Oberriedt's Bürgerrechts-Aufgabe von Montag nach Palmarum 1529 (Öffnungsbuch); endlich ein Brief an »den erſamen, vnſern guten frien Hanſen Oberrieten, Burgern zu Friburg im Prisgow« vom 11. Juli 1533 (Miſſive 1529—35), Antwort auf die Reclamation der Zſcheckapürlin'ſchen Erbſchaft.

[2]) Vergl. Tonjola, Baſilea ſepulta. — Die Weihe des Altars in Freiburg, auf dem ſich die Bilder jetzt befinden, fand, laut Inſchrift, am 17. October 1554 ſtatt.

[3]) Rathsrechnungen.

(vergl. die Abbildung) könnte man fogar die Hülfe andrer Hand vermuthen, aber Antlitz und Büfte der Heiligen find von gediegener und feiner Behandlung, und der Kopf mit niedergefchlagenen Augen, Doppelkinn und blondem Haar, ganz im Licht modellirt, ift höchft individuell und finnig. Nicht nur die Krone, der Heiligenfchein und die Halskette, auch verfchiedene Verzierungen des Anzugs find von Gold. Sie trägt ein röthliches, grünfchillerndes Seidenkleid mit Hermelin-Befatz, einen zinoberrothenPelzmantel und rothe Schleifen an den gefchlitzten Ärmeln, der Luxus der damaligen weiblichen Mode ift in ihr eben fo treu dargeftellt, wie in den oben erwähnten Coftümftudien im Bafeler Mufeum. Die Maler waren damals gewohnt, ihre Weltfreude und Lebensluft auch an heiliger Stätte walten zu laffen, was Moraliften mitunter übel vermerkten. Dafs es der Chronift Anshelm that, hat-



KNAUS sc.

ten wir früher gefehen, doch felbft der Dominikaner Johannes Pauli fpricht einmal inmitten feiner Schwänke die Klage über die Maler aus: »Wenn fie Sanct Katharinen oder Sanct Margarethen malen follen, fo malen fie diefelben fo weltlich und mit ausgefchnittenen Kleidern, wie man zu derfelben Zeit geht. Es follte kein Altar fein, wo nicht ein Crucifix darauf ftände; ftatt deffen ift kein Altar, wo nicht ein geputztes Bild oben fteht. Was für Andacht foll ein junger Priefter, der ohnehin hungrig ift, davon haben, wenn er Meffe lieft und folch aufgeputztes Bild vor fich ftehen fieht! Ja, fprechen fie, es nimmt fich gut aus! Nein, es nimmt fich bübifch aus, und follt' nicht fein, was die Natur deckt, das follte der Menfch auch billigerweife lernen decken[1])«. Aber was nützten folche Befchwerden? Die Kirche felbft hatte diefen Sinn für Prunk und äufseren Glanz genährt.

Demfelben Jahre gehört, laut Angabe unter dem Monogramm, ein ungleich wichtigeres Bild, eine Madonna im Befitz von Herrn Zetter zu Solothurn, an, die erft vor wenigen Jahren zum Vorfchein kam. Wahrfcheinlich für das dortige Münfter gemalt, kam fie, als daffelbe im vorigen Jahrhundert durch den Neubau erfetzt wurde, in die Kirche des nahegelegenen Dorfes Grenchen, wurde von dem jetzigen Befitzer in einem Zuftand ftärkfter Befchädigung erworben und 1867 von Eigner in Augsburg reftaurirt.

Der berühmten Madonna des Bürgermeifters Meyer kommt diefes Madonnenbild an Gröfse nicht völlig gleich, zeigt aber ein ähnliches Format, ein Rechteck, aus deffen oberer Schmalfeite fich ein Halbkreisbogen erhebt. Zu den Seiten der fitzenden Maria mit dem Kinde ftehen die Schutzheiligen von Solothurn, Urfus, einer der Helden der thebaifchen Legion, und Martinus, Bifchof von Tours. Über die fteinernen Stufen unter ihnen fällt ein einfach gemufterter Teppich herab. Ein fchlichter Halbkreisbogen, welcher auf zwei ftarken Pfeilern mit fchwach profilirten Gefimfen ruht und von Zugbalken gehalten wird, wölbt fich über den Figuren. Diefe Einfachheit fetzt bei Holbein, der fonft reiches Ornament im Renaiffancegefchmack anzubringen pflegt, in Erftaunen, findet aber ihre Erklärung darin, dafs es offenbar des Künftlers Abficht war, fich der Architektur des alten romanifchen Sanct Urfen-Münfters anzubequemen. Aus dem Bogen blickt man in die freie Luft und diefe bildet, durch die Linien der Architektur und die fein berechnete Armhaltung der beiden ftehenden Heiligen, einen lichten Kreis rings um das Haupt der Jungfrau, nach diefem hin an Helligkeit zunehmend und fo auf natürlichem

[1]) Schimpff und Ernft. Von fchimpff das .CCCCXIIII. (S. 250 in der Ausgabe des Literar. Vereins).



Madonna von Solothurn.

Wege den Heiligenschein ersetzend, auf welchen der realistisch empfindende Meister hier, wie bei der Meyer'schen Madonna, verzichtet hat.

Eine schöne goldene Krone schmückt Maria's Haupt, am Reif mit grofsen Edelsteinen geziert und mit Perlen an den Spitzen. Sie trägt ein hellrothes Kleid, welches den Hals und den Obertheil der Brust frei läfst und darüber einen ärmellosen ultramarin-blauen Mantel, der an den Schultern mit einer durchgezogenen Schnur zusammengebunden ist. Voll und weit fällt er herab, in grofsen, geschmackvoll geordneten Faltenmassen auf der Stufe liegend; man mufs sich erinnern, dafs Maria's Mantel der Mantel der Gnade ist, welcher sich ausbreiten kann, um wie bei der Meyer'schen Madonna die Betenden und Schutzbefohlenen unter sich zu sammeln. Hier freilich beschattet er nur die beiden, in den Teppich eingewebten Familienwappen der Stifter. Maria's schönes Antlitz mit dem holden doppelten Ansatz des Kinnes ist oben durch einen Schleier begrenzt, der mit ähnlicher Feinheit, wie das auf Bildern aus Lionardo's Schule vorkommt, das Haar und die Stirn durchschimmern läfst. Ihre Züge verklärt die innigste Mutterfreude über das prächtige, nackte Knäblein, das auf ihren Knieen sitzt, und welches sie mit ihren schönen, ganz individuell gebildeten Händen umfängt. Ihre Rechte fafst das Beinchen des Kindes, ihre Linke greift unter dessen Achsel und schiebt dabei die Haut leicht in die Höhe. Entzückend sind die dicken Händchen und Füfschen des Kindes, der rechte Fufs in der Verkürzung von der kleinen Zehe her, der linke von der Sohle aus gesehen, mit prächtig gemalten Fältchen in der Haut. Der linke Arm wendet sich so, dafs die Handfläche gegen aufsen gekehrt ist, eine Bewegung, welche kleinen Kindern eigenthümlich ist, und die Holbein hier wie auch in andern Fällen dem Leben fein abgelauscht hat. Die Finger der Rechten fügen sich zur Geberde des Segnens zusammen, und damit stimmt auch der ernste, aber keineswegs altkluge Ausdruck des Kleinen.

Sanct Urs steht fest und männlich wie ein Ritter aus des Malers Zeit da, hoch an Wuchs, von oben bis unten in blinkende Stahlrüstung gehüllt, die eben so verständnifsvoll bis in ihre Einzelheiten wiedergegeben ist, wie die Rüstung auf Dürer's Ritter trotz Tod und Teufel. Weifse Straufsenfedern wehen von seinem Helm, die Linke mit ihrem Panzerhandschuh ruht am mächtigen Schwertgriff, die rechte Eisenfaust hält eine grofse rothe Fahne mit weifsem Kreuz, deren Farbe sich an manchen Stellen der Rüstung, namentlich am Visier, spiegelt. Sein Gesicht zeigt in jedem Zuge Tüchtigkeit und Kraft; scharf und feurig blickt das Auge, entschlossen ist die Unterlippe emporgezogen, und der mächtige, kriegerische Schnurrbart, fein in jedem Härchen ausgeführt, wie Dürer das zu thun pflegt, ragt aus der Eisenhaube heraus und hebt sich wirkungsvoll gegen

ſie ab. Der eignen Kraft bewuſst und auf Gott vertrauend, hält der Streiter des Herrn hier zur Seite des Heiligſten Wacht.

Der Gegenſatz des prieſterlichen zum ritterlichen Heiligen iſt mit hoher künſtleriſcher Feinheit empfunden. St. Martin's bartloſes Antlitz von edler Bildung, ſeine ganze Art des Auftretens verkünden den Geiſtlichen vornehmen Ranges und zeigen erhabene Ruhe mit geiſtiger Überlegenheit, Milde mit Beſtimmtheit vereint. Sein Meſsgewand wie ſeine Mitra ſind wahrſcheinlich beſtimmten älteren Vorbildern treu nachgebildet. Die Caſula, violett, mit rothem Futter und reich mit Gold geziert, zeigt die eingewebte Darſtellung des Hauptmanns von Capernaum vor Chriſtus und in den Stickereien des breiten Mittelſaumes die Darſtellungen des Heilands vor Kaiphas, eines Engels und der Dornenkrönung, alle treu in ihrem alterthümlichen Stil gegeben. Die Mitra, in ihrer Gold- und Perlenſtickerei auf rothem Grunde, läſst die Geſtalt des heiligen Nicolaus ſehen. Mit der Linken, die über dem Handſchuh einen Ring trägt und in ſchwieriger aber durchaus richtiger Verkürzung vom Mittelgelenk der Finger aus geſehen iſt, hält St. Martin den Biſchofſtab und zugleich den Handſchuh der Rechten, die eben ein Almoſen in das kleine Holznäpfchen eines vor ihm knieenden Bettlers legt. Die Geſtalt des Letztern lieſs der Maler in feiner Überlegung ganz hinter Maria's groſsem Mantel verſchwinden, denn um ſeiner ſelbſt willen gebührt ihm kein Platz am Thron der heiligen Jungfrau, wo es keine irdiſche Noth und Kümmerlichkeit mehr giebt, ſondern nur als Attribut Sanct Martins, nur um dieſen zu kennzeichnen, iſt er da. Die Kunſt älteren Stils würde ihn daher in weit kleinerem Maſsſtabe gebildet haben, aber das widerſpräche Holbein's Realismus und Geſchmack. Er findet dagegen die Mittel, den Armen ſo weit als möglich zu verdecken, nur das durchaus Nöthige zu zeigen: das flehende Geſicht und die empfangende Hand. Dieſe abgemagerte Hand bildet zur ſchön geformten des Biſchofs, des Bettlers tiefbraunes Geſicht zu des Heiligen weiſserem Fleiſchton einen feinen Gegenſatz. Überhaupt iſt der Ton des Fleiſches, je nach Geſchlecht, Stand und Alter bei Allen verſchieden. Das Licht fällt, wie häufig bei Holbein, von rechts. Es iſt nirgend wirkliches Gold aufgeſetzt, ſondern die Wirkung des Goldes durch Farbe erreicht. Bei groſser Kraft und ſeltenem Reichthum der Töne iſt das Colorit von ſchönſter Harmonie, wie ſich überhaupt alles Einzelne bei vollendet feiner Ausführung doch dem Ganzen richtig fügt. Der Aufbau der Compoſition iſt nicht pyramidal, ſondern die ſitzende Mittelfigur wird von den Stehenden zu beiden Seiten überragt, aber auch bei dieſer Anordnung hat der Künſtler eine feine Abwägung der Maſſen, eine ſtilvolle Symmetrie zu erreichen gewuſst, ohne das Mindeſte von Freiheit und Natürlichkeit zu opfern.

Wie bewundernswerth aber auch das Werk in allen ſeinen Theilen

ift, immer wieder kehrt der Blick mit befonderer Freude zu den beiden Hauptgeftalten, zu Mutter und Kind zurück. Der prächtige kleine Bube, bei welchem in treuer Wiedergabe ächt kindlichen Lebens das Höchftmögliche geleiftet fcheint, ift uns zudem ein alter Bekannter. Im Bafeler Mufeum befindet fich eine von Hans Bock gefertigte Copie deffelben, auf der ihm eine Schlange beigegeben ift, fo dafs er alfo einen kleinen Hercules vorftellt; im Amerbach'fchen Inventar ift fie mit den Worten erwähnt: »Ein nackend kindlin fitzt vf einer fchlangen kompt von Holbeins gemeld durch H. Pocken vf Holz mit olfarben mehrteil nachgemolt«. Offenbar das nämliche Kind finden wir auch in einer von J. C. Loedel geftochenen Silberftiftzeichnung der R. Weigel'fchen Sammlung, die, was felten vorkommt, mit des Künftlers vollem Namen und derfelben Jahrzahl 1522 wie das Solothurner Gemälde bezeichnet ift. Das Köpfchen fehen wir faft im Profil und unter der linken Achfel die Hand der Mutter, die das Kleine hält. Es ift derfelbe kurze Hals, die hohe Stirn, die nämliche Bildung von Mund und Nafe. Vielleicht hat Holbein hier wie in dem Gemälde fein eigenes Kind nach dem Leben aufgenommen. Der Kleine, den er 1522 abbildete, mag im Laufe deffelben oder des vorhergehenden Jahres geboren fein, und ift wahrfcheinlich Holbein's erfter Spröfsling; die Verehelichung des Meifters ift wohl um das Jahr 1520 anzufetzen, in welchem feine Aufnahme in Bürger- und Zunftverband ftattfand. Wir wiffen zwar nicht, ob in Bafel diefelben Zunftordnungen wie in Breslau beftanden, wo ein Malergefelle, der Meifter werden wollte, verheirathet fein oder wenigftens, bei zehn Mark Strafe, binnen Jahr und Tag ein Weib nehmen mufste[1]). Doch lagen diefe beiden Schritte zur Gründung eines felbftändigen Haushalts wohl auch bei Holbein kaum weit auseinander. Wenn man nun die Zeichnung der Weigel'fchen Sammlung, die beinahe Profil ift, mit dem Profilkopf des Knaben auf Holbein's fpäter zu erwähnendem Familiengemälde zu Bafel[2]) vergleicht, fo findet man auch hier den eigenthümlichen Schnitt des Mundes, die Stellung der Augen, die Bildung der Nafe wieder, während die hohe Stirn nur durch das hineingekämmte Haar verkürzt ift. Und wie Holbein im Solothurner Bilde wahrfcheinlich fein eigenes Kind als Chriftusknaben malte, fo nahm er auch fein Weib zum Modell für die heilige Jungfrau. Nach der Beftätigungsurkunde vom Teftamente Sigmund Holbein's[3]) hiefs feine Gattin Frau Elsbeth, und ein anderes Document, das wir kennen lernen werden[4]), beweift, dafs ein gewiffer Franz Schmid, der bei jener Erb-

[1]) Alwin Schultz, urkundliche Gefchichte der Breslauer Malerinnung, 1866, S. 31. — Ähnliche Beftimmung in Augsburg.

[2]) Vergl. Cap. XVI.

[3]) Vergl. Cap. XXI. und Bd. II, Beilagen.

[4]) Rathsmiffiv in Sachen Philipp Holbein's von 1545. Vergl. E. His, die Bafeler Archive.

ſchaftsangelegenheit als ihr Bevollmächtigter erſcheint, ihr Sohn war. Holbein hat alſo eine Wittwe geheirathet, und das erwähnte Familienbild ſcheint dafür zu ſprechen, daſs ſie ein paar Jahre älter als ihr Gatte war. Wenn wir dies liebliche Madonnengeſicht mit jener weit älteren, keineswegs anmuthigen Frau des Familienbildes vergleichen, deren Ausdruck die Spur ſo mancher Sorgen, manchen Kummers trägt, ſo werden wir, trotz der Verſchiedenheit des Eindrucks, die Übereinſtimmung der Züge herausfinden. Vor ſieben Jahren, die ihr unter mancherlei Noth des Lebens oft doppelt lang werden muſsten, konnte Frau Elsbeth wohl ſo ausgeſehen haben wie hier. Die Vergleichung erleichtert eine Zeichnung aus der Jabach'ſchen Sammlung im Muſeum des Louvre, welche dort unter den »Inconnus, École Allemande« hängt, aber dem mit Holbein vertrauten Auge ſich gleich als ein Werk des Meiſters kund giebt[1]). Es iſt eine Silberſtiftzeichnung auf grundirtem Papier, mit Tuſche und Rothſtift wirkungsvoll übergangen. Daſs wir hier dieſelbe Perſon wie auf dem Solothurner Bilde ſehen, wird ſchon der erſte Blick lehren; in der Zeichnung iſt ſie mit voller Schärfe und Lebenstreue dargeſtellt, im Gemälde, wie die Sache es verlangte, über die gemeine Wirklichkeit gehoben. In der Handzeichnung, wie auf dem Familienbilde und auch im Solothurner Gemälde, zeigt ſie ſich ganz von vorn, nur daſs der Kopf ein wenig nach der linken Schulter zu geneigt iſt; das Haupt iſt unbedeckt, das Haar hängt hinten in zwei Zöpfen nieder, während es ſich vorn etwas aus den Flechten gelöſt hat, Nacken und Buſen ſind unverhüllt, wie auch noch im Familienbilde. Sie trägt den gleichen Halsſchmuck wie die vorhin erwähnte heilige Urſula[2]), und in den Saum iſt die ſtets wiederkehrende Deviſe ALS IN ERN[3]) eingeſtickt. Die ziemlich ſchmal geöffneten Augen mit den etwas gedrückten oberen Lidern, die groſse Naſe, die nur durch die geſchickte Wendung des Kopfes nicht unſchön wirkt, die etwas ſtarke Kinnpartie und den gleichen Schnitt des Mundes mit den vollen Lippen finden wir in den drei Geſichtern.

Das junge Weib im Louvre zeigt ſich als eine ächte Tochter des Bürgerſtandes aus damaliger Zeit, kräftig, voll und jugendſriſch in der Erſcheinung, mit einem freundlichen Lächeln, zwar nicht gerade geiſtvoll aber wahrhaft anſprechend im Ausdruck. Sollen wir glauben, wenn Carel van Mander berichtet, Holbein's Hausfrau ſei ſo hitzköpfig und bösartig geweſen, daſs er nimmer Friede und Ruhe bei ihr hatte, und wenn andre

[1]) Nr. 62. Beide Wahrnehmungen, der Ähnlichkeit mit der Frau des Familienbildes und der Übereinſtimmung in der Arbeit mit Holbein, machte zuerſt Herr His-Heusler nach der Photographie von Braun und gab davon dem Verfaſſer Nachricht, ehe letzterer das Original in Paris kennen lernte, das dann vollends keinem Zweifel mehr Raum lieſs.

[2]) Vergl. den Holzſchnitt S. 179.

[3]) Alles in Ehren.

Biographien das nacherzählen? Mander und Sandrart wiffen wiederholt von unglücklichen Eheverhältniffen der damaligen Künftler; neben Dürer und Holbein bemerkt Sandrart zum Beifpiel daffelbe von Grünewald. Ohne zu unterfuchen, ob unfere Gewährsmänner, denen wir nie befonders trauen dürfen, wo fie als Hiftoriker auftreten, in den einzelnen Fällen Recht haben, glauben wir eher die Frage am Platz, ob diefen Berichten nicht vielleicht eine allgemeine Wahrheit zu Grunde lag. Im Anfang des 16. Jahrhunderts, wo der Geift einer neuen Zeit mit den alten Verhältniffen in Conflikt kam, erftreckte fich diefer Kampf auch auf die äufseren Lebensverhältniffe jener Künftler, die ihrer innerlichen Entwicklung nach nicht mehr hineinpafsten in die engen Schranken des kleinbürgerlichen Lebens, in deren Mitte fie äufserlich ftanden. Ähnlich mag es in ihren Eheverhältniffen ausgefehen haben. Dürer's Hausfrau wäre ficher ein vortreffliches Weib für einen zünftigen Handwerksmeifter gewöhnlichen Schlages gewefen. Sie trifft kein Vorwurf dafür, dafs ihr Gatte an Geift und Bildung über Stand und Umgebung hoch hinaus wuchs. Konnte fie kein Verftändnifs für feinen Genius haben, fo litt fie wohl darunter ebenfo wie er, und von ihrem Standpunkt läfst fich ihr's nicht verargen, wenn fie, ächt bürgerlichen Sinnes, im Haufe auf Ordnung hielt und etwas fcheel dazu fah, wenn ihr Mann feinen vornehmeren Umgang auffuchte, von dem fie ausgefchloffen blieb[1]).

Gab es vielleicht ähnliche Widerfprüche im ehelichen Leben Holbein's, fo mufs man dennoch erftens erwägen, dafs er keineswegs die Pflichten gegen die Seinen, auch zur Zeit wo er fern war, vergafs; zweitens lehrt uns aber das Bild zu Solothurn, dafs ihm in den erften Zeiten feines ehelichen Bundes die Hausfrau lieb und werth genug war, um ihren Zügen das Motiv zu jener holden Madonna zu entnehmen. Diefe ift, wie alle Geftalten des Gemäldes, individuell, aber bei ihr wie bei den andern erkennt man auch, dafs zwar eine beftimmte Perfönlichkeit bildnifstreu erfafst und der Geftalt im Gemälde zu Grunde gelegt wurde, dafs jedoch die Perfönlichkeit jedesmal über die Schranken der bedingten Wirklichkeit erhoben, dafs fie in einer Weife, für die Holbein unerreicht ift, idealifirt wurde, ohne das Mindefte vom individuellen Gepräge zu verlieren.

Da wir von dem Bildnifs der Gattin fprachen, fei auch Holbein's eigenes Portrait im Bafeler Mufeum erwähnt, die fchöne farbige Stiftzeichnung, die etwa in diefelbe Zeit fallen mag. In einfacher grauer Schaube mit fchwarzen Sammet-Befatz, in rothem Barett mit breitem

---

1) Bald nachdem wir uns in der erften Auflage in diefer Weife ausgefprochen, erfchien die vortreffliche »Rettung« der Gattin Dürer's von M. Thaufing, Zeitfchrift für bildende Kunft, IV, S. 33 ff, 77 ff.

Rande, bartlos, mit ſchlichtem, nuſsbraunem Haar erſcheint der Künſtler vor uns. Mit den Bildniſſen aus dem Knabenalter in Augsburg und Berlin iſt ſichtliche Ähnlichkeit vorhanden, aber es ſpricht ſich nun die volle geiſtige Reife in dem edel geformten Antlitz aus. Ein wohlthuendes Gleichgewicht des Weſens herrſcht in den Zügen, bewuſst und freimüthig ſchaut der Maler in die Welt hinaus, aber durch die Art, wie ſich die unteren Augenlider emporziehen, geſellt ſich der Klarheit des Blickes ein Ausdruck weicheren Empfindens bei. Ein leiſer ironiſcher Zug ſcheint um den Mund zu ſpielen, und es iſt, als wollte ein Schatten die freie Stirn überfliegen, aber Thatkraft und lebensfrohe Friſche ſcheuchen ihn zurück. Das iſt Hans Holbein.



IX.

Die Brüder Holbein und der Formschnitt.



on den Arbeiten unſeres Künſtlers iſt bisher eine ganze Claſſe unberückſichtigt geblieben, die Zeichnungen für den Holzſchnitt. Wir wieſen nur kurz darauf hin, daſs gerade die Gelegenheit zu ſolcher Thätigkeit ſowohl Hans wie Ambroſius zunächſt in Baſel feſſelte[1]).

Die Formſchneider, welche zugleich Kartenmacher und Briefmaler, das heiſst Herausgeber von Kalendern und fliegenden Blättern zu ſein pflegten, bildeten in den Städten ein beſonderes Gewerbe und betrieben ihre Arbeit fabrikmäſsig. Aber ſo roh und unbeholfen ihre Erzeugniſſe auch zu ſein pflegen, ſo ſind ſie doch dadurch von hohem Werth, daſs ſie erſtens den ganzen Geſichtskreis des Volkes zeigen, uns in ſeine Sitte, Art und Auffaſſung hineinblicken laſſen, zweitens dasjenige in ſich zuſammenfaſſen, was von den künſtleriſchen Ideen dieſer Epoche für jedermann zum Gemeingut geworden iſt.

Einer Zeit, wie die unſrige, fällt es ſchwer zu verſtehen, welche Rolle in Zeiten urſprünglicherer Cultur das Bild als Werkzeug der geiſtigen Mittheilung ſpielt. Das Bedürfniſs einer ſolchen ruft die Erfindung der vervielfältigenden Kunſt hervor. So geht der Bilddruck dem Buchdruck voran, iſt zu ſeiner Erfindung die Vorſtufe. In einem der älteſten mit

[1]) Vergl. oben Cap. VI.

Holztafeln gedruckten Bücher, welche die Vorläufer der mit beweglichen Lettern gedruckten bilden, in der Ars moriendi, wird ausdrücklich in der Einleitung ausgefprochen: »Dafs aber diefe Materie Allen fruchtbringend fei, wird fie fowohl fchriftlich, was nur dem Kundigen dient, als in Bildern, was dem Laien wie dem Kundigen dienlich ift, den Augen Aller vorgelegt« [1]).

Während die höheren Zweige darftellender Kunft fich faft gänzlich mit religiöfen Gegenftänden befchäftigen, thut der Holzfchnitt viel weiter gehenden Anforderungen Genüge. Er zeigt uns, wie die Phantafie des Volkes fich der ausgedehnteften Stoffgebiete bemächtigt. Der Spielkarten-Fabrikation dankt er feine erfte Ausbildung und wird fchon dadurch im Wefentlichen auf profane Vorwürfe hingewiefen, mochten auch die Mönche und Geiftlichen auf ihren Spielkarten Heiligenbilder haben. Aber nicht blos das Kartenfpiel dringt vom Palaft bis in die Hütten, fo dafs zu den koftbar ausgeführten und zierlich gemalten Karten die durch Druck oder Patronenmalerei billig und fabrikmäfsig hergeftellten treten müffen; auch Bilder religiöfen Inhalts verlangt der Arme wie der Reiche zu feiner Erbauung und Belehrung, und fo werden fie durch den Formfchnitt zum Verkauf an den Kirchthüren und auf den Märkten in ungeheueren Maffen producirt. Es kommen religiöfe Bücher in Holztafeldruck, wie die Biblia Pauperum, die Apokalypfe, das Salve Regina, heraus, doch zugleich auch Drucke weltlichen Inhalts, wie die acht Schalkheiten, die zehn Lebensalter, das Glücksrad. Der Formfchnitt ftellt Ablafsbriefe, Neujahrswünfche, fliegende Blätter jeder Art her, dient nicht nur ernften Zwecken, fondern auch dem Humor und der Satire. Als der Letterndruck erfunden wird, fchliefst fich der Bilderdruck auch diefem an und fchmückt feine verfchiedenartigften Producte, Bücher geiftlichen Inhalts, poetifche Schriften, Hausbücher, Kalender, Chroniken. Wollen wir ein befonders glänzendes Beifpiel für die Weite und den Reichthum des Gebiets kennen lernen, auf dem die Holzfchnitt-Darftellung fich bewegt, fo müffen wir Hartmann Schedel's Weltchronik durchblättern, welche 1493 in lateinifcher und 1494 in deutfcher Sprache zu Nürnberg herauskam. Da treten neben den biblifchen Geftalten die Helden und Könige des Alterthums auf, da werden hiftorifche Vorgänge der verfchiedenften Art gefchildert, wir finden die abenteuerlichen Geftalten, welche die Einbildungskraft des Volkes den Menfchen fremder Welttheile verleiht, und es werden mehr oder minder treue Abbildungen der verfchiedenften Städte und Gegenden mitgetheilt. Man möchte fagen, dafs fich faft Alles, was überhaupt darftellbar ift, hier abgebildet findet.

[1]) Sed ut omnibus ifta materia fit fructuofa ...; tam litteris, tantum litterato defervientibus, quam ymaginibus laico et litterato fimul defervientibus cunctorum oculis obicitur. Citirt von Zeftermann im Text zu T. O. Weigel, Die Anfänge der Druckerkunft in Bild und Schrift (Einleitung).

Damals aber hatte die Entwicklung des Holzſchnittes bereits eine neue Stufe erreicht. Am Schluſſe der Schedel'ſchen Chronik wird bemerkt, das Buch ſei gedruckt mit Anhängung der Maler Michael Wolgemut und Wilhelm Pleydenwurff, die es mit Figuren werklich geziert[1]). Jetzt beginnen die Maler den Formſchneidern Zeichnungen zu liefern, und dadurch gelangt erſt die Holzſchnitt-Darſtellung in künſtleriſcher Hinſicht auf die Höhe der Zeit. Sich mit dieſem techniſchen Verfahren in Beziehung zu ſetzen, werden die deutſchen Maler namentlich durch den Reichthum ihrer Erfindungskraft veranlaſst. Ihre Ideen feſtzuhalten bedarf es keines anderen Mittels, als der einfachen Federzeichnung auf den Holzſtock, deſſen glatte Oberfläche für den Zeichner viel bequemer iſt als das rauhe Papier. Das, was er erſonnen hat, iſt dann nicht blos einmal und für einen beſchränkten Kreis von Beſchauern vorhanden, ſondern verbreitet ſich in die verſchiedenſten Gegenden und dringt in alle Kreiſe des Volkes. Was Wolgemut und ſeine Generation begonnen, ſetzt die nächſte Generation, Albrecht Dürer, Cranach, Hans Baldung Grien, Burckmair, Holbein, mit gröſserer Entſchiedenheit fort. Aber gemeinſchaftlich mit der künſtleriſchen iſt auch die culturhiſtoriſche Bedeutung dieſes Zweiges bildlicher Darſtellung immer mehr im Steigen begriffen. Er nimmt an der Erweiterung des geiſtigen Lebens und den Fortſchritten der Wiſſenſchaft theil, verbindet ſich mit der humaniſtiſchen Litteratur, dient namentlich der wachſenden religiöſen Bewegung, ſowohl vor wie nach dem Ausbruch der Reformation, in ernſter Weiſe durch Illuſtration der heiligen Schriften, in humoriſtiſcher Weiſe, indem er bei Streitigkeiten verſchiedenſter Art Partei ergreift. Mögen aber ſeine Zwecke und ſeine Gegenſtände ſein, welcher Art ſie wollen, überall ſchlägt der Holzſchnitt einen durchaus volksthümlichen Ton an und gewährt von Geſinnung und geiſtigem Leben des Volkes ein ſo klares und untrügliches Spiegelbild, wie es irgend die populärſten Erzeugniſſe der Literatur thun.

Die Thätigkeit der Maler für den Holzſchnitt iſt der Gegenſtand eines langen und heftigen Streites in der neueren Kunſtliteratur geweſen. Mit Eifer wurde die Frage hin und hergeworfen, ob jene ihre Empfindungen ſelbſt in Holz geſchnitten oder nicht[2]). Manche der erſten Kunſt-

---

[1]) In der lateiniſchen Ausgabe: . . . Adhibitis tamen viris mathematicis pingendique arte peritiſſimis. Michaele wolgemut et Wilhelmo Pleydenwurff. quarum ſolerti acuratiſsimaque animadverſione tum ciuitatum tum illuſtrium virorum figure inſerte ſunt. . . . .

[2]) Für Eigenhändigkeit namentlich C. Fr. v. Rumohr, Hans Holbein der Jüngere in ſeinem Verhältniſs zum deutſchen Formſchnittweſen. Leipzig 1836, derſ.: Auf Veranlaſſung und in Erwiderung der Einwürfe eines Sachverſtändigen gegen die Schrift »H. Holb.« u. ſ. w. Leipzig 1836; derſ.: Zur Geſchichte und Theorie der Formſchneidekunſt; 1837; Rud. Weigel in den Zuſätzen zu Rumohr's Holbein und an anderen Orten; A. E. Umbreit, über die Eigen-

hiftoriker nahmen auf diefer wie auf jener Seite Partei, und die Fehde wurde fo hartnäckig, dafs Kugler ironifch von der grofsen Frage des 19. Jahrhunderts fprechen konnte. Uns mag es erfpart fein, das Für und Wider nochmals durchzugehen. Im Wefentlichen bekennen wir uns zu der Anficht Sotzmann's, Chatto's, Paffavant's, dafs die Maler nicht felbft in Holz zu fchneiden pflegten. Die Formfchneider machten, wie wir eben fahen, ein befonderes Gewerbe aus, und hätten fich Eingriffe von den Malern kaum gefallen laffen. Dagegen liegt eine Theilung der Arbeit ganz im Geifte der Zeit, deren Sprachgebrauch fchon zwifchen dem Reifser (adumbrator) und dem Formfchneider (sculptor) unterfchied[1]. Nur das Aufzeichnen oder Reifsen ift Sache des Malers, Dürer erzählt im Tagebuche der niederländifchen Reife, er habe den Herren von Roggendorff »ihr Wappen grofs auf ein Holz geriffen, dafs man's fchneiden mag«[2], und Neudörffer[3] ftellt Dürer's geriffene und geftochene Kunft zufammen. Die Zeichnung auf dem Holzftock entfpricht nämlich nicht blos dem Carton beim Gemälde, der Vorzeichnung beim Kupferftich, dem Modell bei der Statue. Bei diefen kann die Ausführung über das Vorbild hinausgehen, beim Holzfchnitt dagegen hat, »wenn es an's Schneiden geht, das Erfinden, Ändern, Verbeffern, Ausführen ein Ende. Selbft wenn der Maler, was wohl gefchehen fein kann, einmal auf den Einfall gekommen wäre, das Meffer felbft in die Hand zu nehmen, würde ihm nicht entgangen fein, dafs er Alles, was er fchneiden will, erft in einer beftimmten Vorzeichnung auf den Holzftock bringen mufs[4]«. Die Federzeichnung auf dem Holzftocke kann unter dem Schneidmeffer fchlechter aber niemals beffer werden. Der Formfchneider mufs jedem Zuge, welchen der Meifter vorgezeichnet, folgen. Er vertieft die Stellen zwifchen den Strichen, und die Zeichnung felbft bleibt ftehen, fo dafs alsdann der forgfältig hergeftellte Abdruck eines gut ausgeführten Holzftockes nicht blofs

---

händigkeit der Malerformfchnitte, Heft 1, 2. Leipzig 1840. 1843. Gegen Eigenhändigkeit: Unger, der Ältere, fünf in Holz gefchnittene Figuren nach der Zeichnung J. W. Meil's, wobei zugleich eine Unterfuchung der Frage: Ob Albrecht Dürer jemals Bilder in Holz gefchnitten? Berlin 1779; Bartfch, Peintre-Graveur VII. p. 19, Anleitung zur Kupferftichkunde I., S. 258; Sotzman, Kunftblatt 1836, Nr. 30, Nr. 83 und Hans Holbein's Altes Teftament von H. Bürkner. Leipzig 1850. Einleitung; Peter Vifcher, Kunftblatt 1836 S. 198, 1843 S. 63; Chatto, A Treatife on Wood Engraving, London 1839. S. 283 f., 386 f., 418 f.: Paffavant, Peintre-Graveuer, Leipzig 1860. I. S. 66 — 78. Ambroife Firmin Didot, Effai typographique et bibliographique fur l'hiftoire de la gravure fur bois. Paris. 1863.

[1]) Panoplia, de omnibus illiberalibus five mechanicis artibus. Frankfurt a. M. 1564. Citirt von Sotzmann.

[2]) Campe, Reliquien von Albr. Dürer. S. 93.

[3]) Hans Neudörffer, Nachrichten von den vornehmften Künftlern und Werkleuten, fo innerhalb 100 Jahren in Nürnberg gelebt haben. 1546.

[4]) Sotzmann, Kunftblatt 1836, Nr. 83.

eine treue Nachahmung des Meifters, fondern die Originalzeichnung felber giebt. Dafs feinfinnige Kunftkenner dies klare Verhältnifs nicht verftanden und als das Verdienft eines Einzigen anfahen was dem Zufammenwirken von zwei Künftlern zu danken ift, hat feinen Grund darin, dafs die technifchen Fortfchritte, welche die Formfchneider felbft machen, gleichzeitig mit der Theilnahme der Maler beginnen und zunehmen. Aber dies ift ganz natürlich. Dafs Meifter erften Ranges fie nach ihren Zeichnungen arbeiten liefsen, übte Einflufs auf die Formfchneider, liefs fie wachfen mit ihren gröfseren Zwecken. Die künftlerifche Anleitung bildete fie felbft zu Künftlern aus.

Dabei ift freilich felbftverftändlich, dafs fich der Maler im Allgemeinen das Verftändnifs der Technik angeeignet haben wird, welche feine Erfindungen vervielfältigen follte. Diefes brauchte er, um zu wiffen, was er ihr zumuthen darf und was nicht. Hiefür legt ein Brief Conrad Peutinger's an den Kaifer Maximilian Zeugnifs ab, wo über die Holzfchnittwerke verhandelt wird, welche der Kaifer zu Augsburg machen liefs. »Der Formfchneider, fo die Form zu Ew. Majeftät Gefchlecht (d. h. des Kaifers Genealogie, nach Zeichnungen Burckmair's) bisher gefchnitten hat, ift hinterrücks und ohne mein Wiffen von hier weg, und ich kann nicht erkunden, wann er wiederkommt; da nun fonft keiner, der folches könnte, zu Augsburg ift, werde ich deshalb von dem heillofen Manne an Ew. Majeftät Arbeit verhindert, will aber, foviel an mir ift, allen Fleifs daran wenden, dafs ich ihn oder einen Andern zu wegen bringe; der Maler allhie ift ganz gefchickt dazu[1])«. Das läfst uns einen klaren Einblick in die Verhältniffe thun; Burckmair, der Maler, wenn er auch nicht zu fchneiden pflegt, verfteht fich doch auf die Sache, und im Nothfalle, wenn kein Formfchneider in Augsburg aufzutreiben ift, will Peutinger ihn zu gewinnen fuchen, um die angefangene Arbeit zu vollenden. In folcher Weife mag auch Dürer fich auf den Holzfchnitt verftanden und wohl einmal einen Verfuch darin gemacht haben. Dagegen haben wir durch Neudörffer die beftimmte Nachricht, dafs die Hauptwerke unter den Holzfchnitten von Dürer's Compofition durch Meifter Hieronymus Refch, genannt Jeronymus Andre, zu Nürnberg gefchnitten find, der als der Erfte und Gefchicktefte in diefer Arbeit galt. In einem gleichen Verhältnifs fteht Joft de Necker in Augsburg zu Hans Burckmair. Oft aber fielen die Erfindungen der grofsen Meifter auch fehr geringen Formfchneidern in die Hände, was fich durch die Ungleichartigkeit der Arbeiten vielfach in recht greller Weife kundgiebt.

Soviel im Allgemeinen vom Verhältnifs des Malers zu den Arbeiten

---

[1]) Th. Herberger, C. Peutinger in feinem Verhältnifs zum Kaifer Maximilian, Augsburg 1851. p. 30.

der Formschneidekunst. Sollte in dieser Hinsicht doch noch die Möglichkeit bestehen, den alten Streit fortzuführen, so liegt doch, was Holbein im Besonderen betrifft, die Sache vollständig klar. Gerade bei Gelegenheit Holbein's war der Streit über die Eigenhändigkeit der Malerformschnitte am lebhaftesten geführt worden, Rumohr hatte von ihm behauptet, er habe die meisten und besten Holzschnitte seiner Erfindung auch selbst geschnitten. Wir wissen dagegen erstens, dafs man in Basel selbst schon im 16. Jahrhundert Holbein's Holzschnitte nicht als eigenhändige Arbeiten ansah und wir kennen zweitens den Namen des Meisters, welcher die Mehrzahl der Hauptwerke geschnitten hat.

Was den ersten Punkt betrifft, so schliefst das uns bekannte erste Inventar der Amerbach'schen Sammlung, von Basilius Amerbach im Jahre 1586 angefertigt, die Holzschnitte den von fremder Hand gemachten Nachahmungen Holbein's an und trennt sie ausdrücklich von seinen eigenhändigen Arbeiten. Unter dem Inhalt des Kastens, welcher Kupferstiche, Holzschnitte und Handzeichnungen bewahrte, wurde nämlich aufgeführt:

»Holbeini imitatio aliena non propria ejus 64. Getruckt 111. Biblica historia cet. 2. Totentantz 2 expl.

H. Holbein genuina gros klein von seiner Hand 104. Moria Erasmi hin und wider mit figurlin« .. u. s. w.[1]).

Der Holzschneider aber, welcher alle die Arbeiten ausgeführt hat, die Rumohr für Holbein's eigenhändige Schnitte hielt, ist Hans Lützelburger. Ein grofser Theil der wichtigsten Bilderfolgen und Einzelblätter ist mit seinem vollen Namen oder Monogramm bezeichnet. Diese Zeichen lassen sich nicht wegleugnen; die Bestrebungen Rumohr's, das mit dem Namen versehene Probedruck-Blatt der Todes-Initialen als Clichés hinzustellen, waren durch keinen Beweis unterstützt und sind als gescheitert anzusehen; ebenso der Versuch das verbundene H und L für Holbein's Zeichen gelten zu lassen[2]).

---

[1]) Vergl. Bd. II., Beilagen. Den ersten Posten (imitatio aliena .... 64) bilden gezeichnete Nachahmungen, deren das Baseler Museum eine grofse Zahl besitzt. — Zuerst wurde das Inventar für diese Frage vom Rathsherrn Peter Vischer herangezogen, Kunstblatt 1843 p. 63.

[2]) Trotz des confusen Artikels in Nagler's Monogrammisten. III. S. 456. f. Eine Anzahl von Zeichnungen mit dem Monogramm, die früher für Holbein angesehen wurden, rührt, wie jetzt erwiesen ist, von Hans Leu aus Zürich her. (Vergl. Passavant, Peintre-Graveur III. S. 336 f.) Drei davon in der Sammlung Weigel zu Leipzig (Vergl. R. Weigel, Aehrenlese auf dem Felde der Kunst, 1856, S. 5, 6); ein viertes, sehr schönes Blatt, früher unter der irrigen Benennung H. Lützelburger, in der Albertina-Sammlung zu Wien: der Tod eine Frau umfangend; ein fünftes theilen die Photographien der Kopenhagener Sammlung als »unbekannt« mit.

»HAnns Lutzelburger, formſchnider, genannt Franck«, wie der Künſtler ſich auf dem Probedruck-Blatte des Holbein'ſchen Todes-Alphabets nennt, iſt erſt neuerdings aus dem Dunkel, welches ſeine Perſönlichkeit umgab, einigermaſsen herausgetreten. Wir wiſſen freilich von einem Formſchneider Hans Franck, der zu Augsburg am 1516 begonnenen Triumphzug Maximilian's mitarbeitete, und deſſen Name mit Tinte auf die Rückſeite einiger Stöcke geſchrieben iſt, aber ſeine Identität mit Lützelburger läſst ſich nicht feſtſtellen. Die erſte ſichere Kunde von unſerem Meiſter haben wir aus dem Jahre 1522. Ein groſser Holzſchnitt nämlich, den Kampf von Bauern und nackten Männern in einem Walde darſtellend, nach der Erfindung eines unbekannten Meiſters mit dem Monogramm N. H., trägt die Unterſchrift: »HANS LEVCZELBVRGER FVRMSCHNIDER 1.5.22[1]), eine mit beweglichen Lettern gedruckte Adreſſe, durch welche er ſich den Buchdruckern empfehlen wollte. Dies Blatt iſt aber nicht in Baſel entſtanden, die Reime, welche auf dem Exemplar in Dresden ſtehen, zeigen die Schreibart des Augsburger Dialektes[2]). Ebenſowenig ſtammt ein Probedruck-Blatt mit drei ganz kleinen, zierlichen Alphabeten, im Berliner Muſeum, das die Bezeichnung H. L. F. (Hans Lützelburger Formſchneider) 1522 trägt, aus Baſel; vor Allem hat die Zeichnung dieſer Initialen mit Holbein, dem ſie zugeſchrieben wurden[3]), nichts zu thun. Aber im Jahre 1523 muſs Lützelburger ſchon in Baſel thätig geweſen ſein, denn damals erſchien daſelbſt die deutſche Ausgabe des Neuen Teſtaments bei Thomas Wolff, mit einem von Holbein erfundenen Titelblatt, das die Bezeichnung H. L. FVR (= Furmſchnider) trägt. Von nun an ſchnitt er Mehreres nach Holbein in Holz, namentlich einige Alphabete und den gröſsten Theil der berühmten Holzſchnitt-Folgen »Bilder zum Alten Teſtament« und »Todesbilder.« Von letzteren enthält ein Blatt, die Herzogin, wieder ſein Monogramm.

In Baſeler Kirchenbüchern kommen nun zwar ein Jacob und ein Michel Lützelburger um 1530 vor, aber ein Hans Lützelburger iſt nicht zu finden. Neuerdings aber hat Dr. E. His in dem Gerichtsarchiv ſeine Spur ermittelt[4]). Das Vergichtbuch meldet unter dem 23. Juni 1526: »Da hat Melchior Trechſel von Lyon für die Formen, ſo er von

[1]) Zwei kleine Blättchen im Kupferſtichcabinet der Pariſer Bibliothek, das eine dieſelbe Schrift wie oben, das andere ein Alphabet enthaltend, ſind nur vom Rande des oben erwähnten Blattes abgeſchnitten.

[2]) Ain Inſel heiſst Utopion
Die leyt nit ferr von Morion
Da geſchah ain ſolliches ſchlagen etc.

[3]) Paſſavant, Peintre-Graveur, Bd. III, Holbein, Nr. 6.

[4]) Die Baſeler Archive etc. a. a. O., Abſchnitt IV. — Auch in der Gazette des Beaux-Arts 1871.

Meifter ...... Formfchneiders feligen wegen empfangen, zu Bürgen gegeben Hans Lux Ifelin. Falls Jemand auf diefe Formen Anfpruch zu haben vermeinte, dem foll derfelbe Bürge vor diefem Gericht gerecht werden, Red' und Antwort geben«. Der Name des Formfchneiders, der hier von dem Gerichtsfchreiber ausgelaffen worden, wird aber gleichzeitig an einer anderen Stelle genannt. Unter denen, welche Anfprüche »auf Hanfen Formfchneiders feligen Gut« haben, ift auch Melchior Trechfel von Lyon mit einem geleifteten Vorfchufs von 17 Gulden 15 Schilling eingetragen. Als die Hinterlaffenfchaft im October 1527 endlich regulirt ift, erfcheint Trechfel nicht mehr unter den Gläubigern, die abzufinden find, da er ja durch die ausgelieferten Formen Deckung erhalten. Nun erfchienen aber Holbein's Bilder des Alten Teftamentes und des Todes zuerft bei den Brüdern Melchior und Caspar Trechfel in Lyon, und dafs das Erfcheinen fich bis zum Jahre 1538 hinauszog, wird gerade durch den Tod des Formfchneiders, der beide Werke unvollendet zurückliefs, erklärt [1]). Hans Lützelburger's Thätigkeit in Bafel bleibt alfo auf die kurze Frift von drei bis vier Jahren befchränkt. Durch das, was er damals gefchaffen, fteht er aber neben Hieronymus von Nürnberg und Joft de Necker als der dritte Meifter erften Ranges unter den deutfchen Formfchneidern diefer Epoche da und bildet eine neue Richtung in feiner Kunft, welche von den beiden Andern nicht gepflegt wurde, den Feinfchnitt, aus.

Daneben arbeiten noch andere viel geringere Formfchneider nach Holbein's Vifirungen; mitunter find feine Erfindungen auch in Metallfchnitt ausgeführt, einer Technik, bei der, im Gegenfatz zum Kupferftich, die Zeichnung, wie bei dem Holzfchnitt, erhaben ftehen bleibt. Aber in diefem Verfahren ift nicht die gleiche Feftigkeit der Linienführung zu erreichen, die Wirkung ift fpröde, der Abdruck zeigt felten die wünfchenswerthe Klarheit und Gleichmäfsigkeit.

Die Holzfchnitte nach Holbein bilden eine wichtige Ergänzung zu feinen übrigen Arbeiten, feine Einbildungskraft kann hier am freieften walten und die mannigfaltigften Stoffe in kühnem Wurfe bewältigen. Faft durchgängig fcheint der Maler die Aufzeichnung auf den Stock felbft gemacht zu haben, denn bis jetzt ift uns unter feinen zahlreichen Handzeichnungen noch niemals ein Entwurf oder auch nur eine Studie zu Compofitionen, die nach feiner Erfindung gefchnitten find, vorgekommen. Nur in wenigen Fällen zeigen die Holzfchnitte den Namen Holbein's oder fein Monogramm; gerade bei den Hauptwerken, den Bildern des Todes und des Alten Teftamentes, fehlt jedes Zeichen, das auf ihn deutet, ein Umftand, der uns überrafcht, wenn wir erwägen, wie genau Albrecht

[1]) Vergl. unten Cap. X u. XII.

Dürer ſeine in Holzſchnitt herausgekommenen Erfindungen mit dem Monogramm und meiſt auch mit der Jahrzahl zu bezeichnen pflegte. Dieſe Gewohnheit hat Dürer bei ſeinen Arbeiten jeder Art, während Holbein der Anſicht geweſen zu ſein ſcheint, um ſein künſtleriſches Eigenthum feſtzuſtellen, bedürfe es keiner anderen Beglaubigung als des künſtleriſchen Charakters der Werke ſelbſt. Eine Ausnahme bilden Holzſchnitte aus Holbein's frühеſter Baſeler Zeit, in welcher es ihm darauf ankam, ſeinen Namen den Buchdruckern bekannt zu machen, ſodann einige Blätter aus den Jahren ſeines Aufenthalts in England, als er bereits ein berühmter Mann und Maler des Königs war und ſein Name ſolchen kleinen Arbeiten einen erhöhten Werth gab. Vereinzeltes wird durch Unterſchriften in Verſen beglaubigt, auf die beiden Hauptwerke, die Illuſtrationen zum Alten Teſtament und die Todesbilder, hat der Dichter Nicolaus Bourbon einige Verſe gemacht. Eine Art Anhalt bildet das alte Kupferſtich- und Holzſchnitt-Verzeichniſs der Amerbach'ſchen Sammlung [1]), aber auch in dieſem iſt Manches dem Hans Holbein irrthümlich beigemeſſen. So war es oft ſchwer, ſeine Erfindungen von den Arbeiten anderer Baſeler Zeichner zu ſondern und namentlich, zwiſchen dem, was ihm und was ſeinem Bruder Ambroſius gehört, die Grenzlinie zu ziehen.

Beide haben zunächſt Bücher-Illuſtrationen, Initialen und namentlich Titelblätter entworfen. Letztere haben regelmäſsig die Geſtalt eines Rahmens, enthalten zum groſsen Theil figürliche Darſtellungen mannigfacher Art, an den Seiten, oben und unten. Gröſsere Compoſitionen finden gewöhnlich unten ihre Stelle. Häufig ſind die Titel nicht aus einem Stück, ſondern beſtehen aus vier einzelnen Leiſten, welche auch getheilt verwendet und mit anderen Stücken combinirt werden. Man braucht Holbein's Arbeiten dieſer Gattung nur mit denen zu vergleichen, die unmittelbar vor ihm in Baſel entſtanden ſind, namentlich mit einigen Titeln vom Goldſchmied Urs Graf, um augenblicklich zu verſtehen was ihn auszeichnet. Es iſt in erſter Linie das ſichere Stilgefühl in der Geſammt-Anordnung, der wirkungsvolle architektoniſche Aufbau in den Formen der Renaiſſance.

Eine der erſten unter Holbein's Baſeler Arbeiten iſt eine mit dem abgekürzten Namen HANS HOLB. bezeichnete Titelumrahmung, die in vielen Drucken, beſonders ſolchen des Froben, ſeit 1515 vorkommt. Es iſt eine Niſche in edlem Renaiſſancegeſchmack; zwei davorſtehende candelaberartige Säulen tragen auf ihren Capitälen zwei Flügelknaben, welche die Enden eines über dem Bogen der Niſche niederhängenden Feſtons halten, in deſſen Mitte ſich ein dritter kleiner Genius wiegt, indem er luſtig in ein Horn ſtöſst. Der Titel ſelbſt ſcheint auf einem Vorhang

[1]) Im Verzeichniſs der Holzſchnitte, Bd. II, ſtets citirt.

angebracht zu fein, welcher vor der Nifche herabraufcht. In der Mitte wird er von zwei kleinen Liebesgöttern, die halb klettern, halb fchweben, gehalten. Unten auf dem Sockel, welchen eine Darftellung von Meeresgöttern fchmückt, noch vier andere Knaben: zwei ungeflügelte ftehend, mit Speeren, wie um Wacht zu halten, am Eingang des Buches, zwei geflügelte knieend, mit dem Zeichen des Froben, dem Caduceus, auf einem Schilde [1]). Der Schnitt ift ungefchickt, was zur Freiheit des Entwurfs in Gegenfatz fteht. Die ausführende Hand vermochte nur mit Mühe der Vorzeichnung zu folgen und war des Schneidemeffers nicht immer Herr. Trotz aller Fehlgriffe leuchtet aber der Geift des Meifters aus dem Sockelbild mit den Tritonen, und die Kinder find von anmuthiger Natürlichkeit in Form und Bewegung.

Im folgenden Jahre 1516 kommt ein mit H H bezeichneter Titel vor, auf dem Holbein fich im Gebiet antiker Gefchichte bewegt [2]). Mucius Scävola, der rechts den Schreiber des Porfenna anftatt des Königs erfticht, links feine Hand in das Feuer hält, beides ächt dramatifche Schilderungen des Vorgangs, aber in der Metallfchnitt-Ausführung ungefchickt.

Das gilt noch von einigen anderen Titelblättern mit Darftellungen aus der antiken Sage und Gefchichte, dem gefangenen Marcus Craffus, welchem die Parther gefchmolzenes Gold in den Schlund giefsen [3]) dem Tantalus [4]), welcher den Göttern feinen Sohn Pelops zum Schmaufe vorfetzt, fowie einer Umrahmung, an deren Seiten Hercules den Cerberus und den nemäifchen Löwen bezwingt, während oben Orpheus unter einem Bogen ruht [5]). Ein friesartiger Streifen, theils als obere, theils als untere Leifte von Buchtiteln verwendet, enthält Tritonen und Nymphen [6]) und beweift, das Holbein den von Mantegna geftochenen Tritonenkampf [7]) kannte. Derfelbe Einflufs tritt uns in einer Umrahmung mit dem Opfertode des Curtius [8]) entgegen, auf welchem die Hauptgeftalt nicht ganz gelungen, aber die Zufchauer-Gruppen in den Seitenfeldern, in wirkungsvoller Perfpective von unten her gefehen, defto fchöner find, und eine Halle in reichen Renaiffance-Formen, indeffen noch mit Spitzbögen, fich über dem Ganzen wölbt.

Der fchönfte Buchtitel, deffen Vorwürfe aus dem Alterthum gewählt find, ift derjenige mit der Kleopatra [9]). Sie ruht unten in einer Bogennifche und hält zwei Schlangen gegen ihre Bruft. Den Hintergrund bildet das Meer mit feinen Schiffen. An den Seiten der Tempelräuber Dionys. Rechts zieht er dem Äfculap feinen goldenen Bart ab, während der unbärtige Apoll daneben fteht; denn dafs dem Sohn der Bart nicht

---

1) Verzeichnifs der Holzfchnitte Nr. 234. 2) Nr. 223. 3) Nr. 225. 4) Nr. 222. 5) Nr. 211. 6) Nr. 228. 7) Bartfch Nr. 17, 18. 8) Nr. 224. 9) Nr. 226.

zieme, weil der Vater in allen Tempeln bartlos daſtehe, führt ja der Tyrann höhnend zur Motivirung an[1]); links nimmt er einem anderen Standbilde die goldenen Ketten von den ausgeſtreckten Armen[2]). Oben zwei auf Delphinen reitende Knaben zu den Seiten eines Gefäſses. Die Geſtalten und Bewegungen ſind ſo kühn und grandios, daſs ſie faſt an die Auffaſſung Michelangelo's erinnern; namentlich iſt beidemal die ſich emporſtreckende Figur des Tyrannen meiſterhaft. Ebenſo groſsartig iſt der architektoniſche Aufbau.

Während der Künſtler in ſolchen Blättern ſeinen Zuſammenhang mit der humaniſtiſchen Bildung zeigt, enthält ein in Metall geſchnittener Titel[3]) zwar neben altteſtamentariſchen auch antike Vorſtellungen, iſt aber geiſtig noch ganz aus der mittelalterlichen Anſchauungsweiſe hervorgewachſen. Es iſt eine jener beliebten Schilderungen von der Weibermacht, die durch mannigfache Beiſpiele aus der Vorzeit belegt wurden. Unten liegt Junker Paris eingeſchlafen am Boden, Roſs und Hunde neben ihm. Mercur fliegt herbei und berührt ihn mit ſeinem Stabe, während die drei Göttinnen ihm gegenüberſtehen. An der rechten Seite Salomo, von einem ſeiner heidniſchen Weiber zum Götzendienſt verführt, an der linken Seite Bathſeba, die Füſse in der Wanne und von ihren Reizen viel enthüllend; eine Dienerin mit einem Waſſerkrug ſteht daneben, und vom Balcon ſchaut König David wohlgefällig herab. Oben das Ende von Pyramus und Thisbe neben einem geſchmackvollen Renaiſſance-Brunnen. Der ganzen Auffaſſung entſprechend iſt hier das Zeit-Coſtüm gewählt, während Holbein ſonſt ſchon die antike Tracht, ſoweit er ſie kennt, bei claſſiſchen Gegenſtänden anwendet.

In groſsem Format behandelte der Künſtler die in der antiken Literatur wohlbekannte Cebes-Tafel[4]). Der Philoſoph Cebes, mag es nun — worüber geſtritten worden — der thebäiſche Schüler des Sokrates oder ein Späterer dieſes Namens ſein, ſpricht ſeine Anſicht vom Weg des Menſchen zur wahren Glückſeligkeit in der Beſchreibung eines Gemäldes aus, das er in einem Tempel des Chronos erblickt zu haben berichtet, und das ihm dort auf ſein Befragen ein Greis erklärte. Holbein hält ſich

[1]) Idemque Aesculapi Epidauri barbam auream demi juſſit: neque enim convenire, barbatum eſſe filium, cum in omnibus fanis pater imberbis eſſet (Cicero de Natura Deorum III. 34.)

[2]) Dies beruht eigentlich auf einem doppelten Miſsverſtändniſs. Die Stelle (ebenda) lautet: Item Victoriolas aureas et pateras, coronasque quae ſimulacrorum porrectis manibus ſuſtinebantur, ſine dubitatione tollebat; eaque ſe accipere non auferre, dicebat. Eſſe enim ſtultitiam a quibus bona precarentur, ab iis porrigentibus et dantibus nolle ſumere. Für Victoriolas war die irrige Lesart viriolas, Armketten, aufgetaucht (Cuiac. II. cp. 4), und durch einen neuen Irrthum in der Überſetzung verſtand der Maler dies als Feſſeln.

[3]) Nr. 220.

[4]) Nr. 227.

treu an die Schilderung des Schriftſtellers, weiſs Alles in derſelben zu bewältigen und in die richtige künſtleriſche Form zu bringen. In geſunder Lebendigkeit und Friſche verleiht er ſogar den ſchattenhaften Fictionen des Verſtandes reales Daſein. Oben, auf hohem Berge ragt eine Burg auf, »die Burg der wahren Glückſeligkeit«, wie die Inſchrift uns lehrt, von einer Einfriedung umſchloſſen, der in weiteren Umkreiſen noch zwei andere Einfriedungen entſprechen. Vor der äuſserſten ganz unten lagern diejenigen, welche in das Leben treten wollen, allerliebſte Gruppen von Kindern, die ſpielen oder ſich auch mit einander raufen. Daſs es Kinder ſind, ſagt der Schriftſteller nicht, es iſt eine Erfindung des Malers, der in der Darſtellung des Kinderlebens ſtets eine ſeiner liebenswürdigſten Seiten offenbart. In der Pforte, einem Renaiſſanceportal, ſteht ein Greis mit langem Barte, in der Hand ein beſchriebenes Blatt, auf welches er mit dem Stabe hinweiſt, um den Eintretenden Rath und Vorſchriften auf den Lebensweg zu ertheilen; es iſt der Daimon, lateiniſch auf unſerem Batte »Genius« genannt. Innerhalb der Umfriedung thront nahe am Thor eine prächtige Dame, die Verführung, von buhleriſchen Weibern, den Wahngebilden, umgeben, ſie hält einen prächtigen Pokal in der Hand um den in das Leben Getretenen den Trank des Irrthums zu reichen. Zur andern Seite aber ſteht auf einer rollenden Kugel Fortuna, die Göttin des Glücks, von einer Menge von Menſchen umgeben, und theils freudig verehrt von ihren Günſtlingen, Fürſten und Vornehmen, Kriegern und Damen, theils von Bettlern und Krüppeln angefleht und geſcholten. Weiterhin, beim Eingange in den zweiten Bezirk, wird der Wanderer auf dem Lebenswege von einer Zahl von Weibern, die wie Freudenmädchen ausſehen, empfangen, es ſind »Ausſchweifung«, »Unenthaltſamkeit«, »Unerſättlichkeit« (*Avaritia*, Ἀπληστία), und in welchem Grade er in ihre Gewalt fällt, zeigen die Scenen des ausgelaſſenen Tanzes, des Zechens bei vollen Humpen, des gar zu zärtlichen Koſens, die wir nun erblicken. Dafür lauern aber auch hinter der engen Ausgangspforte »Schmerz« und »Traurigkeit«, zerlumpte, häſsliche Weiber mit Geiſseln, auf den Weiterziehenden, bis dieſer endlich auf die »Reue» trifft, die ſich ſeiner erbarmt. Aber noch ſind nicht alle Gefahren vorbei, im nächſten Bezirke tritt ihm wieder eine verlockende Truggeſtalt entgegen, die »falſche Unterweiſung« (ψευδοπαιδεία, *falſa disciplina*), von den Menſchen für die wahre Unterweiſung gehalten; auch ihr haben ſich wieder ein paar buhleriſche Dirnen geſellt, und ihre Anhänger, Philoſophen mancher Art, Dichter und Muſiker, Aſtrologen und Mathematiker, breiten ſich weiterhin aus. Hier gilt es unbeirrt vorbeizuziehen, auf ſteilem und ſteinigem Wege; über den letzten ſchroffen Klippen aber ſtehen »Energie« und »Kühnheit« (ἰσχὺς καὶ θάρσος, *fortitudo*, *audacia*) und helfen dem Menſchen empor. Von hier an geht der Weg leicht und bequem über

eine liebliche Wiefe zur »wahren Unterweifung«, der der Maler einen Heiligenfchein gegeben hat, und die nicht, wie die Glücksgöttin, auf einer rollenden Kugel, fondern ficher auf einem viereckigen Stein fteht, umgeben von der »Wahrheit« und der »Überredung«. Sie fteht an dem Eingang zur ftolzen »Burg der wahren Glückfeligkeit«. Hat der Pilger ihr gehuldigt, fo mag er eintreten, um alle Tugenden verfammelt zu finden und zwifchen ihnen thronend ihre Mutter, die »Glückfeligkeit«, welche ihm den Siegerkranz auf das Haupt fetzt.

Diefes Blatt, geiftvoll angeordnet, trefflich gezeichnet und auch vom Holzfchneider glücklich ausgeführt, fand Holbein wichtig genug, um es mit feinem Monogramm, einem H im andern, zu bezeichnen. Es kommt wohl zuerft 1522 im Novum Teftamentum des Erasmus vor, fpäter namentlich in Wörterbüchern, bei denen befonders am Platz ift, zu fchildern, wie fchwer und mühfam der Strebende zur wahren Unterweifung gelangt. Die Compofition mufs fchnell beliebt geworden fein; es find mehrere gleichzeitige Copien und Nachahmungen vorhanden.

In hervorragender Weife fchmückte Holbein die 1520 erfchienenen »Stadtrechte und Statuten der löblichen Stadt Freiburg im Breisgau«, herausgegeben von dem berühmten Juriften Ulrich Zafius, dem Freunde von Erasmus und Amerbach, und gedruckt in dem benachbarten Bafel, durch den »ehrfamen, kunftreichen Adam Petri«, wie die Schlufsnotiz fagt. Er felbft wird fich nicht fo titulirt haben, fondern der Rath der Stadt Freiburg hat in diefe Worte feine Anerkennung für die prächtige Herftellung des ganzen Werkes gekleidet. Hier hat der Künftler nicht die gewöhnliche Form der Umrahmung angewendet, fondern das ganze Blatt wird von dem Freiburger Wappen, deffen Schildhalter zwei Löwen find, eingenommen, nur oben bleibt für den Titel, unten für zwei Diftichen Raum[1]). Es ift fo grandios, dafs es fich ähnlichen Wappen-Entwürfen Dürer's an die Seite ftellen kann. In der Alterthümer-Sammlung auf dem Rathhaufe zu Freiburg befindet fich noch ein anderer Holzftock des Stadtwappens mit Holbein's Monogramm, der aus irgend einem Grunde nicht zur Verwendung gekommen und durch die eben gefchilderte Darftellung erfetzt ift. Das Schild mit dem Kreuz erfcheint hier ohne Löwen aber mit Pfauenfedern als Helmzier und ift von einer architektonifchen Umrahmung mit Kindergenien eingefchloffen[2]). In dem Buche erfcheint auf der Rückfeite des Titel-Holzfchnittes ein zweiter mit den Schutzheiligen der Stadt, der Madonna mit dem Kinde zwifchen den Heiligen Lambert und Georg[3]). Der Fries der Renaiffance-Umrahmung enthält fpielende und ruhende Knaben, und zu den Füfsen Maria's fteht Holbein's Monogramm. In der Compofition, der fitzenden Jungfrau

[1]) Nr. 218. [2]) Nr. 219. [3]) Nr. 217.





zwifchen den höheren Geftalten eines Bifchofs und eines ritterlichen Heiligen, fogar in der Armbewegung des Kindes erfcheint dies Blatt wie eine Vorahnung der zwei Jahre fpäter erfundenen Madonna von Solothurn, und trotz geringer Formfchnitt-Ausführung ift es grofsartig im Stil und erhaben im Ausdruck.

Auch die volksthümliche Seite der damaligen Literatur fpiegelt fich in der Bücher-Illuftration. Wie Dürer behandelt Holbein das Leben des Bauernvolkes mit derber Laune und nicht ohne ironifchen Anflug, dem es behagt das Täppifche und Tölpelhafte von Herzen auszulachen. Eine Titel-Leifte zeigt den Fuchs, der die Gans geftohlen hat, und nun von den Bauern verfolgt wird[1] (S. d. Abbildung). Mit ganzer Kraft laufen diefe Burfche und Dirnen, mit Sichel und Stecken, Drefchflegel und Spiefs, Rechen und Miftgabel bewaffnet, und der Alte vom Dorf, von einigen Vertretern des in Aufregung verfetzten Federviehhofes umgeben, kommt mit feinem guten Rath hinterdrein. Wie köftlich in ihrer Derbheit und Lebenswahrheit find diefe kurzen, gedrungenen Geftalten mit den grofsen Köpfen gegeben! Als Gegenftücke erfcheint der Bauerntanz[2]), den ja Holbein auch an eine Hausfaçade gemalt hatte. Auf einem kleineren Titel entfpricht dem Bauerntanz ein ebenfo lebendiger wie anmuthig bewegter Kinder-Reigen[3]), und dann fpielt die Kinderwelt und die Bauernwelt namentlich in zahlreichen Initialen eine Rolle. Ein Alphabet mit der Bauernkirmefs, deffen einzelne Buchftaben vielfach in Büchern verwendet worden find, kommt vollftändig auf Probedruck-Blättern in Bafel und Dresden vor[4]). Den auffpielenden Mufikanten reihen fich die tanzenden Paare an, es folgt ein zärtliches und nicht allzu züchtiges Schäferftündchen, Gruppen ftreitender Burfchen, Scenen, in welchen ausgelaffene Laune höchft natürliche Vorgänge, auf deren nähere Befchreibung wir verzichten müffen, illuftrirt. Allerliebft ift das Kegelfpiel (V); der Heimritt des

[1]) Nr. 231. [2]) Nr. 232. [3]) Nr. 233. [4]) Nr. 253. Vergl. vier Copien an Capitel-Anfängen diefes Buches.

Bauern mit feinem Weibe, die üble Nachwirkung des luftigen Tanzes, nämlich der Arzt in der Bauernftube, endlich fpielende Bauernjungen machen den Befchlufs. Launig und allerliebft ift ein Kinderalphabet, von welchem das Bafeler Mufeum gleichfalls einen Probedruck befitzt, mit fpielenden, tanzenden, fich balgenden Knaben[1]). Es kommen noch einige andere Kinder-Alphabete von verfchiedener Gröfse vor[2]), fehr hübfch ift namentlich eins, auf welchem die Kleinen allerlei Gewerbe und Befchäftigungen des Lebens betreiben, nicht nur als Handwerker und Künftler, fondern auch als Arzt, als Kanonier, als würfelnde Landsknechte erfcheinen[3]). Unter anderen Anfangsbuchftaben, deren Zahl fich kaum abfchliefsend feftftellen läfst[4]), feien noch manche Charakterfiguren erwähnt, ein moscovitifcher Reiter mit eingelegter Lanze, eine Köchin bei ihrer Arbeit, ein Klausner, ein Dudelfackpfeifer, ein Haufirer mit feinem Hunde, Landsknechte und Liebesfcenen, endlich ein grofses griechifches Δ mit einer bacchifchen Scene: der aufgefchwemmte Silen oder Bacchus fitzt auf einem Schwein, ein Faun, von fchlanker Form und claffifch-freier Bewegung, reicht ihm die Weinfchale dar[5]). (Vergl. Abbildung S. 187).

Eine befondere Gattung von Bücher-Holzfchnitten bilden endlich die Signete der Buchdrucker, welche den Titel oder den Schlufs eines Werkes zu fchmücken beftimmt waren. Von Hans Holbein rühren einige unter Valentin Curio's Zeichen, der die Tafel des Parrhafius führt, her. Die Hand, die auf einer Tafel eine feine gerade Linie zwifchen zwei anderen zieht, wird in dem beften von einem zierlichen Schilde mit eingravirtem Blattornament umfchloffen[6]). Des Bebelius Zeichen ift ein Palmbaum, zwifchen deffen Zweigen eine fchwere Laft, eine Art grofsen Deckels, welcher fie herabdrückt, gelegt ift; ein anderes Exemplar, ohne die fchildartige Umrahmung des vorigen, zeigt unter diefem Deckel noch einen nackten Mann, welcher fich mit Händen und Füfsen des Druckes zu wehren fucht[7]). Thomas Wolff führt das Bild eines Philofophen in Gelehrtentracht, der aus einer Thüre tritt und den Finger, Schweigen anbefehlend, an die Lippen legt[8]). Matthias Bienenvater oder Apiarius in Bern bedient fich, in Andeutung feines Namens wie feiner Vaterftadt, eines von Bienen umfchwärmten Bären, welcher den Baum erklettert, um Honig zu fuchen[9]). Ein ähnliches Spiel mit dem Namen wird bei dem Signet des Chriftoph Frofchover in Zürich getrieben, für das Holbein drei abweichende Compofitionen gemacht hat[10]). Frofchover wollte feinen Namen von

[1]) Nr. 254, Drei Copien in diefem Buche. [2]) Nr. 259 u. folg. [3]) Nr. 255. [4]) Nr. 260 — 268. [5]) Nr. 266. [6]) Nr. 239 — 241. [7]) Nr. 237, 238. [8]) Nr. 242, 243. [9]) Nr. 244, 245. [10]) Nr. 246 — 248.

Frofch und auf ableiten, darum giebt das eine Bild die Fröfche auf einem Baume, die beiden anderen eine Kindergeftalt auf dem Frofch. In dem erften klettern die Thiere an einer Weide empor, im Hintergrunde eine prachtvolle Landfchaft mit Hügeln und freundlichen Bauernhäufern, zarte Renaiffance-Ornamente bilden den Rahmen. Es ift ein vollendet fchöner Schnitt, wie ihn nur Hans Lützelburger machen konnte. Die beiden anderen Blätter ftehen diefen nicht viel nach. Auf dem gröfseren derfelben reitet ein hübfches Knäblein, den Kopf zurückwendend, auf einem coloffalen Frofch, welchen kleinere Fröfche umgeben; fern zeigt fich der Zürcher See, auf dem ein Segelboot fchwimmt und an deffen jenfeitigem Ufer freundliche Ortfchaften am Fufs der Hochgebirge liegen. Das kleinere Blatt zeigt gleichfalls einen reitenden Knaben, welcher die Hand erhebt um fein Thier anzutreiben; im Hintergrunde eine Landfchaft mit hochgelegener Burg.

Unter den zahlreichen Signeten des Froben — ein von zwei Händen gehaltener, von einem Schlangenpaar umfchlungener Stab, auf dem eine Taube fitzt, als Mahnung an das biblifche Gebot, klug wie die Schlangen und fanft wie die Tauben zu fein — rührt zwar keins von Hans, wohl aber das gefälligfte von Ambrofius Holbein her. Das Schild mit dem Symbol wird von zwei Flügelknaben gehalten, während zwei andere Kinder, kühn im Motiv, doch mifsglückt im Schnitt und vielleicht fchon in der Zeichnung, unten lagern. Aus dem ftattlichen Portal, welches das Ganze umfchliefst, blickt man in die Ferne mit fteilen Schweizer Gebirgen hinaus.

Bei aller Verwandtfchaft der Schule und der Familienbegabung zeigen die Arbeiten der beiden Brüder Holbein doch wieder merkliche Verfchiedenheiten. Ambrofius ift ebenfalls glücklich in der Erfindung und hat Sinn für dramatifches Leben, aber ihm fehlt das abfolut Zutreffende und Schlagende in jeder Bewegung und Geberde, das Hans befitzt. Ohne gleiche Kraft und Sicherheit ift er oft gefälliger in der Auffaffung. Seine Figuren find mitunter noch kürzer als bei Hans, eine gewiffe Schwäche zeigt fich in Händen und Füfsen, die deshalb auch gern verhüllt werden. Naiv, leicht, glücklich in den Motiven find feine Kindergeftalten, was auch fchon die Engel auf feinem Gemälde des Schmerzensmannes in Bafel zeigen. Auch fein Humor ift nicht fo keck und draftifch, wohl aber gemüthlich. Das Zeitcoftüm geht überall durch, auch bei claffifchen Gegenftänden macht er keine Verfuche in der Anwendung antiker Tracht. Hübfche kleine Weiber mit rundem Geficht gelingen ihm überall. Ein Zug zum Weicheren und Zierlichen zeigt fich in der Behandlung des Einzelnen, zum Beifpiel der Haare, aber auch in der Landfchaft, befonders in den Bäumen. Die ganze landfchaftliche Ferne hat

ihre beſonderen Eigenthümlichkeiten; Ambroſius liebt ſehr ſpitze Berge; ebenſo hat er aber auch in den architektoniſchen Formen ſeine ausgeſprochene Eigenart. Seine Renaiſſance-Motive ſind ſchwächlicher und zugleich barocker, es fehlt das ſichere Stilgefühl des Bruders, der ſogar das Seltſame und Übervolle ſtets organiſch zuſammenzufaſſen verſteht; in der ornamentalen Füllung bringt Ambroſius zwiſchen dem Blattwerk gern Vögel mit ſpitzen Schnäbeln an.

In die Jahre 1517 bis 1519 drängt ſich das, was wir von Ambroſius Holbein beſitzen, zuſammen, und in dieſer kurzen Zeit war er ſehr productiv[1]). Er arbeitete namentlich für Froben, Adam Petri und Pamphilius Gengenbach. In mehreren Titelblättern ſpielen Kinder die Hauptrolle: ein thronender Genius, von Knaben mit allerlei Attributen umgeben[2]); ein fröhlicher Triumphzug von Kindern[3]); zwei Knaben tragen auf einer Bahre einen dritten, der Froben's Caduceus hält und in das Horn ſtöſst[4]). Dann kommen Gegenſtände aus dem claſſiſchen Alterthum vor. Eine Lucretia, die, vor Tarquinius Collatinus knieend, ſich den Tod giebt[5]), iſt ähnlich aufgefaſst wie auf Hans Holbein's Wandbildern in Luzern.

Doch auch noch andere Gegenſtände werden durch das neue Verhältniſs zum Alterthum dargeboten. Erasmus hatte eine lateiniſche Überſetzung des Lucian herausgegeben und ſomit einen Schriftſteller, den keine Zeit beſſer würdigen konnte, als dieſe, zum Gemeingut der gebildeten Welt gemacht. Den Leuten des 16. Jahrhunderts muſste es ſcheinen, als ob die Welt, welche in ſeinen Schriften lebt, keine vergangene für ſie wäre. Die ſchlagende Treue und überraſchende Friſche der Sittenbilder, welche er entwirft, die Schlagfertigkeit und Anmuth ſeiner Rede, ſein treffender Witz, ſeine beiſsende Satire, die Klarheit ſeines Blickes, der ſich weder durch philoſophiſche Phraſenſeligkeit noch durch religiöſen Aberglauben beſtechen läſst, muſsten in allen freieren Geiſtern Anklang finden. Der feine, klare Erasmus, den ſo vielfach geiſtige Verwandtſchaft zu Lucian zog, hatte deſſen Eleganz und Meiſterſchaft der Sprache auch im allgemeiner verſtändlichen Latein feſtzuhalten verſtanden.

Doch noch eine Eigenſchaft beſitzt Lucian neben ſeinen anderen

---

[1]) Paſſavant giebt dem Ambroſius Holbein nur ſieben Nummern. Eine Anzahl anderer, bisher meiſt dem Hans beigemeſſen, fügten wir in der erſten Auflage dieſes Buches hinzu. Gegenwärtig können wir, namentlich auf Grund von Studien des Dr. E. His, die Liſte ſeiner Arbeiten noch um viele, zum Theil bisher unbekannte Blätter vermehren.

[2]) Nr. 12.

[3]) Nr. 9.

[4]) Nr. 10.

[5]) Nr. 4.

Vorzügen. Er hatte ſich einen feinen griechiſchen Kunſtſinn in eine Zeit des geſunkenen und verwilderten Geſchmacks hineingerettet; er iſt einer der erſten, wenn nicht der bedeutendſte Kunſtverſtändige unter allen Schriftſtellern des Alterthums, die bis auf uns gekommen ſind. Häufig ergreift er die Gelegenheit über Kunſt zu reden, nimmt, hauptſächlich in den Götter- und Seegeſprächen, bei Schilderung von Geſtalten oder Situationen gern auf Kunſtwerke Bezug[1]). Dann weiſs er, wie kaum ein Anderer, gefällige und anſchauliche Beſchreibungen von Gemälden zu geben. Häufig haben dieſe Schilderungen die Phantaſie der Renaiſſance-Künſtler, namentlich der italieniſchen, angeregt, das Beſchriebene nachzuſchaffen. Schöpfungen, wie Soddoma's und Raphael's »Hochzeit Alexander's und der Rhoxane« ſind daraus hervorgegangen. Ähnliche Verſuche werden jetzt auch im Norden gewagt, und zwar veranlaſst der Verleger von Erasmus' Überſetzung, Froben, die mit ihm in Verbindung ſtehenden Künſtler dazu. Den 13. November 1518 ſchreibt er an Thomas Morus in einem Briefe, der Hutten's Dialog »Aula« vorgedruckt wurde: »Lucian, dieſer witzige Schriftſteller und unnachahmliche Meiſter in Laune und Scherz, hat in ſeinem Geſpräch »Von den Gelehrten im höfiſchen Solde« jenes Hofleben, wie Du weiſst, mit Worten ſo gemalt, daſs kein Apelles, kein Parrhaſius es mit dem Pinſel trefflicher ſchildern könnte. Dank unſerm Erasmus, leſen die Lateiner ihn jetzt in einer Überſetzung, die vielleicht noch gröſsere Eleganz und Feinheit als das griechiſche Original beſitzt. So habe ich denn auch dies Gemälde von ihm entlehnt, um die Titelblätter der Bücher, die ich drucke, manchmal damit zu ſchmücken[2]).«

Am Schluſs der Abhandlung über das Elend der Gelehrten, die ſich in höfiſchen Sold begeben, faſst Lucian noch einmal den Kern ſeiner Rede zuſammen, indem er ein Gemälde ſchildert, welches das Hofleben darſtellt, diesmal nicht wirklich das Kunſtwerk irgend eines berühmten Malers, ſondern eine Erfindung ſeiner eigenen Einbildungskraft. Er wünſcht ſich irgend einen Apelles und Parrhaſius um es auszuführen und fand dieſen alſo vierzehn Jahrhunderte ſpäter in Baſel. Lucian machte es dem Künſtler nicht leicht, da ſein Bild, wie er es beſchreibt, aus einer

---

[1]) H. Blümner. Archäologiſche Studien zu Lucian. Breslau 1867.

[2]) H. Böcking. Ulrich's von Hutten Schriften. Leipzig 1859. Bd. I. S. 220. Jo. Frobenius Thomae Moro regio apud Anglos conſiliario S. D. (datirt: Idibus Novemb. M. D. XVIII.). Lucianus ſalſiſſimus ſcriptor et inimitabilis facetiarum artifex, in dialogo quem inſcripſit περὶ τῶν ἐπὶ μισθῷ συνόντων vitam iſtam aulicam (ut noſti) ſic verbis depingit, ut nullus Apelles, nullus Parrhaſius penicillo potuerit expreſſius, quem Erasmi noſtri beneficio Latini maiore propemodum gratia redditum legunt quam ille graece ſcripſit, unde et nos eam picturam mutuati ſumus, qua frontiſpicium librorum qui typis excudantur, nonnunquam ornamus . . . .

Reihe nacheinanderfolgender Momente beſteht. Doch Ambroſius zog ſich recht geſchickt aus dem Geſchäft[1]). Lucian beginnt mit der Schilderung der Scenerie, eines auf hohen Säulen ruhenden, prächtigen Vorbaues zu einem ſtattlichen Palaſt, und dieſen ſehen wir denn im reichſten Renaiſſance-Geſchmack vor uns. In der Halle ſitzt die Opulentia, die Göttin des Reichthums, auf dem Throne, und zu ihrer Rechten empfängt die »Hoffnung« — »eine ſchöne Nymphe« im Text geheiſsen — einen Mann ritterlichen Anſehens in der ſtattlichen Schweizertracht der Zeit. Bald aber führt ſie ihn zwei minder angenehmen Begleiterinnen zu, »Knechtſchaft« und »Täuſchung,« die ihn dann in die Hände eines plumpen, vierſchrötigen Kerls, Labor, »Arbeit,« liefern. Hierauf kommt ihm die Greiſengeſtalt des »Alters« entgegen, und endlich führen ihn »Verachtung« und »Verzweiflung« an den Ausgang, während die Hoffnung davonfliegt. Drauſsen kniet er dann, gealtert, mit langem, verwildertem Barte und völlig nackt und bloſs, während die »Verzweiflung« — dies iſt eine Zuthat des Malers — ihn beim Schopf hält und unbarmherzig auf ihn ſchlägt. Endlich kommt die »Reue,« eine Geſtalt in Nonnen-Tracht, auf ihn zu. Dies launige Bild hat dann der Maler noch durch ein hübſches und ſachgemäſses Motiv vermehrt, allerlei Hausthiere, die ſich im Palaſt über die Brocken hermachen, welche für ſie abgefallen ſind. An den Seitenleiſten ſtehen ſich die »Schmeichelei« und die Glücksgöttin, über ihnen Cupido und Venus gegenüber. Oben noch zwei mythologiſche Scenen, Apoll, der die Leier von Mercur empfängt und Apoll, der Daphne verfolgt; auch hiervon iſt ja, wenn auch nur in Anſpielungen, in Lucian's Göttergeſprächen die Rede.

Schon ein Jahr früher war für Drucke Froben's ein anderes, durch des Künſtlers Monogramm und die Jahrzahl 1517 beglaubigtes Titelblatt entſtanden, deſſen Stoff gleichfalls aus dem Lucian genommen iſt. In ſeinem Aufſatze, »Warnung vor der Verläumdung«[2]), gedenkt Lucian eines Gemäldes von Apelles, bei Gelegenheit deſſen ihm der Perieget das Geſchichtchen aufgebunden, der Maler, beim Könige böswillig angeſchwärzt, habe ſich, als die Gefahr glücklich beſeitigt worden, durch dies Kunſtwerk Genugthuung verſchafft. »Rechter Hand« — ſo lautet die Beſchreibung — »ſitzt ein Mann, der ſo anſehnliche Ohren hat, daſs ihnen wenig zu Midas-Ohren fehlt, und ſchon von Ferne der auf ihn zukommenden Verläumdung die Hand reicht. Zu beiden Seiten ſtehen zwei Frauensperſonen neben ihm, die mir die Unwiſſenheit und das Miſstrauen vorzuſtellen ſcheinen. Dieſen nähert ſich von der andern Seite die Verläumdung in Geſtalt eines wunderſchönen, aber etwas erhitzten

[1]) Nr. 8.

[2]) Περὶ τοῦ μὴ ῥᾳδίως πιστεύειν διαβολῇ.

Mädchens, deren Gefichtszüge Groll und Ingrimm verrathen: fie trägt in der linken Hand eine brennende Fackel und fchleppt mit der rechten Hand einen jungen Menfchen an den Haaren herbei, der die Hände gen Himmel ftreckt, und die Götter zu Zeugen feiner Unfchuld nimmt. Vor ihr geht ein häfslicher, bleichfüchtiger, hohläugiger Mann, der fo ausfieht, als ob er von einer langwierigen Krankheit ausgezehrt wäre, und den man ohne Mühe für den Neid erkennt. Hinter der Verläumdung gehen zwei andere Weibsperfonen, die fie aufzuhetzen und zu unterftützen fcheinen, und deren eine (wie mir der Vorweifer und Ausleger des Gemäldes fagte) die Arglift, und die andere die Täufchung vorftellt. Noch weiter hinter ihnen folgt in einem fchwarzen und zerriffenen Traueraufzug die Reue; fie weint und wendet das Geficht befchämt von der Wahrheit, die fich ihr nähert, ab, als ob fie fich fcheute, ihr in die Augen zu fehen[1])». Der Zeichner ift diefer Befchreibung genau gefolgt, wir fehen die grofsen Ohren des Königs, fehen alle die angegebenen Perfonen und zwar genau mit der Handlung und Geberde, die Lucian angiebt. Um aber den Befchauer nicht auf Vermuthungen oder Erklärung eines Dritten anzuweifen, ftehen jedesmal die lateinifchen Namen neben den einzelnen Perfonen. Nur erfcheint im Abdruck des Holzftockes allerdings das Rechts und Links der Befchreibung vertaufcht, dann — weil φϑόνος lateinifch *invidia* wird — ift der Neid kein Mann, fondern eine Frau, auch läfst fich bei dem kleinen Mafsftab weder das Wunderfchöne der Verläumdung, noch das Bleichfüchtige der Invidia deutlich erkennen, und endlich fieht man überall das Coftüm aus des Malers Zeit. Diefe Scene, höchft humoriftifch dargeftellt, — namentlich der langohrige Monarch uud der bei den Haaren herangefchleppte arme Burfche find voller Laune — nimmt den untern Theil der Umrahmung ein. An den Seitenleiften ftehen fich die allegorifchen Geftalten der Mäfsigung, Gerechtigkeit, Liebe und Stärke — ebenfalls recht hübfche kleine Frauenzimmer — gegenüber, und die obere Abtheilung enthält die Schlacht im Teutoburger Walde mit dem fiegreichen Arminius an der Spitze der Germanen, dem Varus, der fich inmitten feiner überwundenen Legionen den Tod giebt, und mit jener Epifode des Deutfchen, der dem verhafsten Römer die Zunge ausreifst mit den Worten (fie ftehen lateinifch dabei): »Natter, hör' auf zu zifchen«. Nicht nur als Probe ächt hiftorifcher Motive in der Kunft, wie fie damals noch ganz ungebräuchlich find, ift das intereffant, fondern auch wegen der patriotifchen Bedeutung des Stoffes: Es war ja die Zeit, wo die römifche Literatur auf's Neue die Erinnerung an diefe Grofsthat deutfcher Vorzeit weckte. Spielt doch auch Ulrich von Hutten in feinem

[1]) Nach Wieland's Überfetzung (Leipzig 1789) Bd. VI. S. 101. f. — Der Holzfchnitt Nr. 7.

Gedicht »Clag und Vermahnung« darauf an und giefst die vaterländifche Begeifterung in feinem Gefpräch »Arminius« in claffifche Form.

Dies Blatt fchmückte, nach einer handfchriftlichen Angabe Sotzmann's, zuerft das Privileg Leo's X., welches Erasmus gegen pfäffifche Anfchwärzungen in Schutz nimmt; daher die Darftellung unten, fowie oben die Strafe des Zifchers und der Sieg deutfcher Kraft über Rom. Später tritt es in vielen andern Publicationen auf, ohne jeden inneren Zufammenhang mit dem Buche felbft. Anfangs war meift der Gegenftand diefer als Bücherfchmuck dienenden Holzfchnitte fehr geiftvoll und finnig ausgewählt worden, in der Folge aber pflegte man in diefer Hinficht mit grofser Naivetät zu verfahren. Meift fcheute man fich nicht, chriftliche Bilder in heidnifche Bücher zu ftreuen, in religiöfen Büchern Titel und Initialen profanen und humoriftifchen Inhalts anzubringen, und in Petrus Martyr's Buch über die neue Welt fteht gar das »S« aus Hans Holbein's fpäter zu erwähnendem Todes-Alphabet mit feiner ebenfo grauenhaften wie obfcönen Darftellung an der Spitze der Widmung an Kaifer Karl V.

Auch mit einem Werke der gleichzeitigen humaniftifchen Literatur tritt Ambrofius in Verbindung, mit der »Utopia« von Thomas Morus. Für diefe kleine Schrift, welcher Epigramme von Morus und von Erasmus angefügt wurden, wandte Frobenius Alles, was er irgend vermochte, auf. Erasmus felbft hatte ihm dies Werk zum Druck empfohlen, in einem Briefe aus Löwen, welcher bald nach der Rückkehr von einem erneuten Aufenthalt in England, den 25. Auguft 1517, gefchrieben war. »Von dir gedruckt möchte ich, wenn es dir gut fcheint, dies Buch der Welt und Nachwelt übergeben fehen,« fo fchrieb er dem Freunde in verbindlicher Weife, »denn fo grofs ift das Anfehen deiner Offizin, dafs fchon fein Erfcheinen in deiner Druckerei dem Werke Anfpruch verleihen wird, den Gelehrten zu gefallen[1]«. Froben ging darauf ein, im November des folgenden Jahres 1518 erfchien das Buch. »Deine Utopia,« fchrieb Froben den 23. November an den Verfaffer, drucken wir von Neuem[2]; Du fiehft, dafs der More'fche Geift nicht nur in England, fondern in der ganzen Welt mit Beifall begrüfst wird«[3]. Dies war keine leere Schmeichelei. Das gelehrte Publikum jener Zeit nahm in allen Landen diefes Buch, »den reinften Abdruck von More's heiterer, humaner Seele, eine

[1]) Proinde mifimus ad te Progymnasmata illius et Utopiam, ut, fi videatur, tuis excufa typis orbi et pofteritati commendentur, quando ea eft tuae officinae auctoritas, ut liber vel hoc nomine placeat eruditis, fi cognitum fit e Frobenianis aedibus prodiiffe. — Erasmi opera ed. Clericus III. p. 1617.

[2]) Das Buch war fchon vorher in Löwen erfchienen.

[3]) Tuam Utopiam denuo typis excudimus, ut fcias, non a Britannis modo, fed ab orbe toto Moricum probari ingenium. Ulrich's von Hutten Schriften, herausgegeben von Böcking I. S. 221.

ſchöne Frucht vom Studium der Alten[1]«, wohl beeinflufst von der Republik des Plato, und doch wieder dem claſſiſchen Muſter gegenüber originell, mit lebhafter Freude auf.

Der Reichthum von Holzſchnitten, Titelumrahmungen, Initialen zeigt nun am deutlichſten, wie hoch Froben den Schriftſteller ſelber ehrte, und was die Empfehlung des Erasmus bei ihm that. Den Haupttitel ſchloſs eine Umrahmung ein, die Ambroſius kurz vorher entworfen hatte und die bereits 1517 in des Erasmus Rede über den Tod erſchienen war, die erwähnte Lucretia. Zweimal, zunächſt bei More's Widmung an Petrus Aegidius, kommt das ſchon von uns beſchriebene Titelblatt mit den Kindern, das Hans Holbein mit ſeinem Namen bezeichnet hat[2]), vor. Den Titel der More'ſchen Epigramme bildet der uns ſchon bekannte Scävola[3]) von Hans Holbein, den der Epigramme des Erasmus eine Enthauptung Johannes des Täufers[4]), die wohl dem Ambroſius beizumeſſen iſt. Und dieſer iſt dann auch der Urheber der beiden eigens für das Buch erfundenen Compoſitionen.

Über dem Anfang des Textes ſteht ein gefälliges Genrebild[5]), die Erzählung von dem Muſterſtaat auf der Inſel Utopia, zu deutſch »Nirgendheim«, welche der Seefahrer Raphael Hythlodäus — »Dunſtmann« (eigentlich »der in Poſſen Gewaltige«) — vorträgt, der ein Gefährte des Amerigo Vespucci auf verſchiedenen Reiſen geweſen und ſelbſt noch weiter als dieſer gedrungen war. Nach dem Buche findet die Scene zu Antwerpen, im Garten des Petrus Aegidius ſtatt, dem aber der Maler eine an ſchweizer Gegenden mahnende Ausſicht gegeben. Vor einem Palaſt ſitzen hier die drei Männer auf Gartenbänken[6]). Hythlodäus, ganz wie Morus ihn Eingangs ſchildert, nicht mehr jung, mit lang wallendem Barte, im Reiſemantel, der nachläſſig von der Schulter hängt, erzählt mit lebhafter Geberde[7]), Petrus Aegidius und Thomas Morus hören zu, letzterer als vornehmer Mann beſonders gewählt gekleidet und die Hand gegen ihn ausſtreckend, als wolle er durch dieſe Geberde eine Zwiſchenfrage einleiten. Links kommt More's Sohn Johannes Clemens, ein ſchlanker Knabe, gelaufen. Ihn anzubringen ward der Künſtler durch eine Stelle der Widmung veranlaſst, in welcher More ausſpricht, er laſſe den Knaben bei

---

[1]) Dr. G. Th. Rudhart. Thomas Morus. Nürnberg 1829. S. 119, 121.

[2]) Nr. 234. vergl. oben S. 195.

[3]) Nr. 223.

[4]) Ambroſius Holbein Nr. 1.

[5]) Nr. 16.

[6]) »Inde domum meam digredimur ibique in horto confidentes in ſcamno ceſpitibus herbeis conſtrato confabulamur« ſo ſchlägt Aegidius vor.

[7]) Vergentis ad ſenium aetatis, vultu aduſto, promiſſes barba, penula neglectius ab humero dependente, qui mihi ex vultu atque habitu nauclerus eſſe videbatur.

keinem Gefpräche fehlen, welches irgend fruchtbringend für ihn fein könne[1]).

Ein gröfserer Holzfchnitt[2]) giebt eine aus der Vogelperfpective genommene Überficht der Infel Utopia felbft, in genauem Anfchlufs an die Befchreibung der Örtlichkeit, welche der Text liefert, mit der Stadt Amaurotum und dem Flufs Anydrus; ein Felfeneiland, vom Meer umraufcht, die Gebäude nach deutfch-mittelalterlichem Stil. Vorn, durch das Waffer von der Infel getrennt, fteht Hythlodäus, der dem Morus und Aegidius die Örtlichkeit erklärt. Dies Blatt kann natürlich den Eindruck des vorigen nicht erreichen, ift mehr zur Erläuterung des Textes als aus künftlerifcher Abficht da, aber immerhin gefchickt gemacht.

Auch Ambrofius behandelt dann Gegenftände, welche dem Phantafie-Leben des Volkes angehören. Wahrfcheinlich darf man ihm einen Titel zufchreiben, welcher unten den Tod als Mäher enthält, unter deffen Senfe alle Stände, Geiftliche und Laien, Mann und Weib zu Boden finken[3]), eine jener Todes-Vorftellungen, von denen fpäter ausführlich die Rede fein wird. Einen fröhlicheren Ton fchlägt Ambrofius in einem andern Titelblatte an, in welchem er, wie das auch fein Bruder Hans einmal gethan hatte, von Weibermacht und Weiberlift handelt[4]). Oben fchneidet Delila dem Simfon das Haar ab, unten fehen wir das launigfte aller Bilder diefer Art, des Ariftoteles Unterjochung durch die Phyllis, nach einem deutfchen Gedicht, deffen Hauptmotiv fchon indifchen Urfprungs ift[5]). Phyllis war ein fchönes Hoffräulein bei der Mutter Alexander's, in welches fich der junge Königsfohn verliebte. Der Philofoph, fein Lehrer, wollte ihn von ihr zurückhalten, da rächte fie fich an Ariftoteles und machte ihn felbft fo verliebt in ihre Reize, dafs er fich bewegen liefs, fich von ihr aufzäumen und durch den Garten reiten zu laffen, wie wir es hier vor uns fehen. Auf dem Balcon des Palaftes aber fteht der Fürft mit einem Begleiter und fieht diefem feltfamen Schaufpiel zu.

»Wie wol er doch kein pferde was
Ein weyb jn dennocht überfafs.«

---

[1]) Nam et Johannes Clemens, puer meus, qui adfuit, ut fcis una, ut quem a nullo patior fermone abeffe in quo aliquid effe fructus poteft . . . (Das adfuit geht übrigens auf eine andere Gelegenheit).

[2]) Nr. 17.

[3]) Nr. 2.

[4]) Nr. 6.

[5]) V. d. Haagen, Gefammtabenteuer. I. 47. Vergl. Sotzmann, Deutfches Kunftblatt 1851. S. 194. »Einige Aufklärungen und Berichtigungen über den Inhalt alter Kupferftiche und Holzfchnitte.«

Aber — heifst es in Thomas Murner's »Geuchmat« weiter:

»Frouw Venus kan noch mer dann das
Vergilius der ein Römer was
Den kundt fy in ein korp vff hencken
Dz findt alfampt frouw venus fchwencken.«

So zeigen auch die Seitenleiften des Titels den Zauberer Vergil, den feine Geliebte in einem Korbe vor ihrem Fenfter hängen läfst, und den Götzen anbetenden Salomo. Auf der Fahne, die das Götterbild hält, fteht des Zeichners umgekehrtes Monogramm. Die Seitenbilder find oben durch Satyrn und Kindergruppen, unten durch das Wappen des Druckers Pamphilius Gengenbach und das Wappen von Bafel in reich verzierter Nifche eingefchloffen. Allerliebft find die Andeutungen landfchaftlichen Grundes und die architektonifchen Scenerien in prächtigfter Renaiffance.

Pamphilius Gengenbach war auch felbft Schriftfteller. Einen feiner dramatifchen Verfuche, den Nollhart, Faftnacht 1517, wie es auf dem Titel heifst, »von etlichen ehrfamen und gefchickten Bürgern einer löblichen Stadt Bafel« gefpielt, hat Ambrofius illuftrirt[1]). Bei tüchtiger patriotifcher Gefinnung ift das doch eine recht langweilige Komödie, ohne jede Handlung, nur aus Zwiegefprächen beftehend; die Vertreter aller Stände, Papft, Kaifer, König von Frankreich, die drei rheinifchen Erzbifchöfe, der Pfalzgraf, der »Venediger«, der Türke, der Eidgenofs, der Landsknecht und der Jude befragen den Bruder Nollhart um die Zukunft und werden von ihm manchmal an die heilige Brigitte, die Sibylle, und den orientalifchen Bifchof Methodius, als an höhere Inftanzen verwiefen. Jeder erhält die Antwort, die ihm zukommt, dem Kaifer — im Bilde als Maximilian kenntlich — wird alles Gute, dem Könige Übles prophezeit, der »verfluchte Jud'« wird mit gewöhnlicher Grobheit behandelt. Diefe Unterredungen find in fiebzehn Holzfchnitten dargeftellt, trotz des ftets wiederkehrenden Motivs ziemlich glücklich und lebendig. Namentlich die Scene mit dem Könige, der in pathetifcher Haltung dafteht, und dem Bruder, der fich von ihm abzuwenden fcheint, ift fehr ausdrucksvoll. Auf dem Titel ftehen zwei flotte Landsknechte, welche das Reichswappen halten.

Noch beffer find vier Holzfchnitte zu Thomas Murner's Geuchmat, die am 5. April 1519 bei Adam Petri in Bafel erfchien[2]). Zur Vorrede ift die thronende Venus dargeftellt, die von Vertretern aller Stände, an

[1]) Nr. 22—39. Vergl. über das Gedicht: Flögel, Gefchichte der komifchen Literatur, Liegnitz und Leipzig 1787, IV, S. 300, und Gervinus, Gefchichte der deutfchen Dichtung.

[2]) Nr. 18—21.

der Spitze Papſt und Kaiſer, dieſer wiederum Maximilian, und hinter ihm ſein Narr Kunz von der Roſen, verehrt wird. Dann ſehen wir den Kanzler der Geuchmat an ſeinem Schreibepult. Es folgt ein ſehr hübſches Blatt, die »Weibliche Scham« in Unterredung mit einem Weibe nach der Mode, das im üppigſten Zeitkoſtüm auftritt, recht anmuthig und mit ſchöner landſchaftlicher Fernſicht. Nun kommen aber lauter Holzſchnitte von anderer und zwar höchſt geringer Hand, unter denen dann nur noch eine Darſtellung von unſerem Künſtler auftritt: »Der adelicheſt gouch vff erden«; vier Diener halten einen Baldachin über einen Falken, der auf einem Kiſſen ſitzt. Gouch iſt eigentlich Kuckuk, ſtatt deſſen kommt aber ſtets der Falk bei Ambroſius vor.

Wir haben geſehen[1]), daſs um dieſe Zeit jede Spur des Ambroſius Holbein verſchwindet; vielleicht ſtarb er damals und ſo fiel auch die Vollendung der Geuchmat-Illuſtrationen einem anderen Zeichner zu.

Die Thätigkeit der beiden Brüder Holbein für den Holzſchnitt übte ſofort in Baſel bedeutenden Einfluſs aus. Selbſt ältere Künſtler wie Urs Graf entziehen ſich denſelben nicht. Dieſer nähert ſich in einer Folge von kleinen Metallſchnitten zum Vater-Unſer[2]) dem jüngeren Hans Holbein in ſolchem Grade, daſs es vielleicht ſogar anzunehmen iſt, er habe ſie nach Zeichnungen deſſelben ausgeführt. Noch verwandter iſt aber dem Hans Holbein eine groſse Zahl von Metallſchnitten mit dem Zeichen I. F., die man bisher ihm ſelbſt beigemeſſen[3]), die aber doch wohl von einem anderen Künſtler herrühren. Bei religiöſen wie bei claſſiſchen und volksthümlichen Vorwürfen finden wir hier die lebhafteſten Anklänge an Holbein's Auffaſſung des Figürlichen, ſeine Typen, ſeine dramatiſchen Motive, nur manchmal haben die Geſtalten etwas Chargirtes, ſo die in alle Welt ziehenden Apoſtel in der unteren Leiſte eines Titelblattes, deſſen obere: Chriſtus als Mittler vor Gott Vater, an Würde und Adel Holbein's ſelber werth iſt. In dem Ornamentalen, namentlich in der Flächenverzierung, kommt Meiſter I. F. ſogar der Antike und der italieniſchen Hochrenaiſſance noch näher.

Die Blüte des Baſeler Holzſchnittes währte freilich nicht gar zu lange. Ein mächtiger geiſtiger Umſchwung beflügelte dieſen Zweig künſtleriſcher Produktion freilich noch in ungeahnter Weiſe, was uns eine andere Gruppe unter den Holzſchnitt-Erfindungen von Hans Holbein zeigen wird. Dann aber trat in aufgeregter, durch Anderes in Anſpruch genommener und minder bilderluſtiger Zeit ein ſchnelles Nachlaſſen

[1]) Vergl. oben S. 136.

[2]) Paſſavant, Peintre Graveur, Bd. III, Urs Graf, Nr. 106—113. Vergl. den Anhang zum Verzeichniſs der Holzſchnitte in Bd. II dieſes Werkes.

[3]) Schon im Amerbach'ſchen Inventar, dann bei Paſſavant und in der erſten Auflage dieſes Buches. Vergl. ebenfalls Anhang zum Verzeichniſs der Holzſchnitte in Bd. II.

ein; ſpätere Jahrzehnte nährten ſich weſentlich von den Reſten der früheren Aufſchwungs-Periode, und ſelbſt ein ſo prächtig ausgeſtattetes Buch wie Sebaſtian Münſter's Cosmographey, die in der Zeichnung von Landkarten und in ethnographiſchen Illuſtrationen intereſſante neue Leiſtungen aufweiſt, begnügte ſich für den bildlichen Schmuck der Titelblätter meiſtens mit dem Wiederabdrucke älterer, zum Theil Holbein'ſcher Erfindungen von abgenutzten Holzſtöcken.



Abraham's Opfer (Bilder des Alten Testaments).

X.

Hans Holbein und die Reformation.



urch den Holzſchnitt tritt Holbein mit der Literatur nach allen Richtungen hin in Beziehung, wie mit der humaniſtiſchen ſo auch mit der religiöſen. Froben vor allen Andern war der Verleger, welcher die klaſſiſche Literatur pflegte, bei ihm kamen die Ausgaben römiſcher Schriftſteller und Poëten, die lateiniſchen Überſetzungen griechiſcher Autoren, die Schriften des Erasmus ſowie ſeiner Freunde und Mitſtrebenden heraus. Zwei andere Drucker, an erſter Stelle Adam Petri, den wir ſchon als den »kunſtreichen« kennen lernten [1]), an zweiter Stelle Thomas Wolff, beginnen unmittelbar nach dem Auftreten Luther's mit ſolchen Publikationen vorzugehen, welche mit der neuen religiöſen Richtung in Verbindung ſtehen; bei ihnen kommen die Schriften Luther's, Oecolampad's und anderer Reformatoren ſowie die neuen Überſetzungen

---

[1]) Vergl. oben S. 199.

der Bibel heraus. Luther's Schriften namentlich fehen wir zu Bafel in gröfster Vollftändigkeit und unmittelbar nach den Wittenberger Drucken erfcheinen.

Dafs Luther's Sache allgemeines Intereffe in ganz Deutfchland gewann, ift vom Jahre 1521 zu datiren, wo er fie auf dem Reichstag zu Worms öffentlich vertrat, und wo feine Entführung auf der Rückreife, die man für ein Werk der Feinde hielt, die Theilnahme für feine Perfon mächtig fteigerte. In demfelben Jahre fanden auch in Bafel die erften reformatorifchen Verfuche ftatt. Wilhelm Röblin, ein junger Geiftlicher aus Rottenburg am Neckar, welcher Leutpriefter zu St. Alban geworden war, — »ein gelehrter, eifriger Mann« — predigte wider Meffe, Ceremonien, Fegefeuer und Anrufung der Heiligen. Am Frohnleichnamstage, als die übrigen Priefter in der Proceffion die Reliquien trugen, fchritt er mit einer Bibel einher, auf welcher in grofsen Buchftaben gefchrieben ftand: »Diefes ift das wahre Heiligthum, die anderen find nur Todtengebeine.« Der Bifchof begehrte feine Gefangennehmung, doch feine zahlreichen Anhänger — über viertaufend waren oft bei feinen Predigten gewefen — rotteten fich zufammen. Der Rath wufste fie aber durch Verfprechungen zum Auseinandergehen zu bringen, und verwies dann vierzehn Tage fpäter Röblin aus der Stadt.

Schon im folgenden Jahre indefs tauchten neue Beftrebungen auf. Wolfgang Wiffenburger, Prediger am Spital, trug die evangelifchen Lehren noch nachdrücklicher vor und hielt die Meffe nicht mehr lateinifch, fondern deutfch. Ihn konnte man nicht ausweifen; er war Sohn eines Bafeler Bürgers, und fein Vater fafs im Rath. Im December 1522 kam auch Oecolampad nach Bafel, der eigentliche Reformator der Stadt. Schon früher war er eine Zeit lang hier gewefen; nun kehrte er zurück, nachdem er, mannigfach verfolgt, bei Franz von Sickingen Schutz gefunden hatte, jetzt aber durch deffen Kriege gezwungen war, ein neues Afyl zu fuchen. Der Buchdrucker Cratander nahm ihn auf, Anfang 1523 wurde er Prediger an St. Martin, und nun begann feine ununterbrochene Wirkfamkeit, mild, fchonend, aber nachdrucksvoll. Mochte auch die oberfte Behörde, hauptfächlich weil Erasmus Vorficht und halbe Mafsregeln gerathen hatte, eine Zeit lang in ihrer Stellung zur Reformation noch fchwankend fein, fo gewann diefe doch von Tag zu Tag entfchiedener die Oberhand.

Um diefelbe Zeit, in welcher Oecolampadius hier auftrat, gab Adam Petri einen Nachdruck von Luther's deutfcher Überfetzung des Neuen Teftaments heraus, die wenige Monate vorher in Wittenberg erfchienen war. Petri fchenkte dem in Klein-Bafel gelegenen Karthäuferklofter einige Exemplare, von denen eins, für den Gebrauch der Laienbrüder beftimmt, eine handfchriftliche Bemerkung des Inhalts enthielt, dafs fich zwar

Manches vermuthlich von Luther darin befinde, dafs aber fehr wenig oder gar nichts Aergerliches darin zu lefen wäre, dafs übrigens ein Jeder diefe Dinge mit gutem Befcheid erlefen, und nicht weiter darauf bauen folle, als die gemeine chriftliche Kirche lehrt und hält [1]). Der Bibliothekar des Klofters, alfo der Urheber diefer Bemerkung, war der Karthäufer Georg, durch feine für die Zeitgefchichte wichtige Chronik bekannt [2]), ein Mann, der treu bei der alten Kirche blieb, fich aber durch eine eigenthümlich milde und vorurtheilsfreie Gefinnung auszeichnete [3]).

Gleich zu diefer Ausgabe in Folio hat Holbein ein fchönes Titelblatt [4]) gezeichnet, auf welchem die Hauptftützen der Kirche unter den Apofteln, Petrus und Paulus, fich gegenüber ftehen, Petrus ganz in das grofse Buch, das auf feiner Hand ruht, verfunken, während Paulus kühn und grofsartig dafteht, neben dem Buch auch das Schwert zur Hand. Jener erfcheint als der Mann befchaulichen Verfunkenfeins in die heilige Lehre, und diefer dafür als Mann der eingreifenden That. Das wurde gemacht, noch ehe Dürer feine mächtigen Bilder der vier Kirchenftützen gefchaffen hatte, und es ift eine Erfindung, die neben der feinigen beftehen kann. In den Ecken befinden fich die evangeliftifchen Zeichen, oben ift das Wappen von Bafel, unten das Zeichen des Druckers angebracht, ein Knabe auf einem Löwen reitend und mit einer Fahne, welche Adam Petri's Monogramm und die Jahrzahl 1523, die alfo anticipirt ift, enthält.

Am 23. März 1523 richtete der neue Papft Hadrian VI. ein Breve an den Bafeler Rath, worin er über die lutherifche Ketzerei in Deutfchland klagt und den Rath ermahnt, allen Anhängern diefer Richtung das Predigen zu unterfagen, fowie den Druck aller Bücher Luther's zu verbieten [5]).

Dennoch erfolgte in demfelben Monat ein zweiter Druck jener Folioausgabe von Adam Petri's Neuem Teftament, und gleichzeitig, ebenfalls im März, kam eine überaus elegante, fchön gedruckte und prächtig ausgefchmückte Oktavausgabe heraus. Die Hauptmotive des Titels [6]) find diefelben wie bei dem Folioblatte; wieder ftehen fich Petrus und Paulus, der erfte mit einem ganz coloffalen Schlüffel, gegenüber. Die Zeichen der Evangeliften find fehr fchön, und allerliebft ift unten das Kind auf dem Löwen, hinter dem wir eine Fülle von Rofen erblicken. Das feine Blatt ift offenbar ein Schnitt von Hans Lützelburger, der wohl auch

[1]) Ochs, Gefch. von Bafel V. S. 442. Das Exemplar ift nicht auf der Bafeler Bibliothek, alfo wohl früher als Doublette verkauft worden.

[2]) Publicirt in den Basler Chroniken. Leipzig 1872.

[3]) Vergl. ebenda Einleitung, S. 369.

[4]) Verz. der Werke, Holzfchnitte nach Hans Holbein Nr. 215.

[5]) Ochs, V. S. 447 fg.

[6]) Nr. 216.

den Foliotitel sowie die meisten andern Stöcke der Oktavausgabe geschnitten hat. Auch diese sind von Holbein's Erfindung [1]. Auf der ersten Textseite eines jeden Evangeliums kommt die Gestalt des Evangelisten mit seinem Attribute vor. Matthäus ist mit dem Engel in lebhaftem Gespräch begriffen und scheint dessen Belehrungen entgegen zu nehmen. Marcus, vom Rücken her gesehen, ist kühn bewegt, und sein Löwe ist gut aufgefasst, Lucas finden wir mit Schreiben beschäftigt. Diese drei sitzen in ihren Gemächern vor einer Wand, in welche Gemälde eingelassen sind. Über Matthäus befindet sich eine allerliebste Darstellung von Christi Geburt; Maria kniet vor dem Neugeborenen und Joseph macht unterdess mit äusserster Sorgfalt Feuer an. Über Marcus ist Christi Auferstehung, über Lucas der Heiland am Kreuze zu sehen. Johannes sitzt im Freien und schaut begeistert gen Himmel, wo ihm Christus in seiner Glorie erscheint.

Die Apostelgeschichte wird durch die Ausgiessung des heiligen Geistes eröffnet. Vor dem Römerbrief steht der lehrende Paulus, im Profil, das Schwert unter dem Arm, in einem reichen Portal. Dann kommt die Bekehrung des Saulus sowie das Gesicht des Petrus, welches das zehnte Capitel der Apostelgeschichte erzählt. Das Tuch mit den unreinen Thieren, unter denen die vierfüssigen nur durch Köpfe angedeutet sind, wird von vier Engeln herabgelassen, Petrus kniet mit lebhafter Geberde davor, während oben Gott Vater herabschaut und mit ihm zu reden scheint, ein ganz dramatisch aufgefasster Vorgang. Dann ist hier der Reichthum wie die Mannigfaltigkeit der Initialen, die aber niemals biblischen Inhalts sind, besonders gross.

Im nämlichen Jahre giebt auch noch ein zweiter Baseler Drucker, Thomas Wolff, das Neue Testament nach Martin Luther's Übersetzung heraus, »klärlich und aus dem rechten grundt Teutscht«, wie es auf dem Titel lautet. Luther's Name ist im Buche nicht genannt, aber frisch und feurig klingt, gleich bei den ersten Zeilen der Vorrede, Luther's Redeweise an des Lesers Ohr. Wie »klar durchsichtig« nach Dürer's Ausdruck [2], wie schlicht aber einschlagend und verständlich spricht er zu Sinn und Herz des einfachsten Mannes, indem er seinen Landsleuten das Evangelium bringt, »auff deutsch, gutte bottschafft, gutte meher, gutte newzeitung, gut geschrey, dauon man singt, saget und frölich ist.« Und in eben dieser schlichten, frischen, herzhaften Weise, allen gothischen Zopf bei Seite werfend, redet Holbein's Kunst auf dem Titelblatt [3]. Dieses ist, wie wenige seiner gleichzeitigen Compositionen, bezeichnend für seine Leichtigkeit und Sicherheit in allen Bewegungen, aber auch die minder

[1]) Nr. 184 — 191.

[2]) Im Tagebuch der Niederländischen Reise.

[3]) Nr. 213.

günſtigen Eigenſchaften ſeines Stils, wie die etwas zu kurzen Figuren mit groſsen Köpfen, nimmt man hier wahr. In Mitten der oberen Querleiſte tauft Johannes den Heiland, der im Jordan ſteht, und wie gewöhnlich harrt ſeiner am Ufer ein Engel mit den Kleidern. Rechts und links hiervon die vier Evangeliſten-Zeichen, lebhafter bewegt, als wären ſie eben in Sturmeseile genaht. Die übrigen Bilder ſind aus der Apoſtelgeſchichte entlehnt. Unten das bekannte Signet des Druckers Thomas Wolff, der zum Schweigen ermahnende Philoſoph, welcher in einer Niſche ſteht, rechts davon das Geſicht des Petrus, vor welchem zwei aus Wolken hervorkommendé Hände das Tuch herablaſſen, welches allerlei unreine Thiere, »vierfüſsige Thiere der Erde, und wilde Thiere, und Gewürm und Vögel des Himmels« birgt. Links Saul's Bekehrung, der in deutſcher Reitertracht, geſtiefelt und geſpornt, mit dem Pferde geſtürzt iſt. Das Entſetzen bei Mann und Roſs iſt meiſterhaft dargeſtellt. In der Höhe aber keine himmliſche Erſcheinung, nur ein Blitz, der zwiſchen Wolken flammt, denn in der Bibel iſt nur von der Stimme, die Saul hört, und dem Licht vom Himmel, das ihn plötzlich umleuchtet, die Rede. In der Ferne ſtehen ein paar Gefährten, »erſtarret«, wie die Erzählung meldet, »denn ſie hörten eine Stimme und ſahen niemand.« Solche durchgehende Schrifttreue bis in den kleinſten Zug iſt die Eigenſchaft aller Bibelbilder Holbein's. Nicht wie es Brauch war in der kirchlichen Kunſt ſchildert er die Dinge, ſondern wie er nach eigenem Leſen und Prüfen des Textes ſie ſich vorſtellt. Das gilt freilich mehr oder minder von den Kunſtſchöpfungen der ganzen Epoche, namentlich denen Dürer's, trifft aber bei Holbein ebenſo entſchieden zu.

Die Seitenleiſte rechts zeigt Paulus auf der Inſel Melita, wie er einen Reiſerhaufen herbeibringt und die Otter, welche ihm dabei an die Hand gefahren war, in's Feuer ſchleudert, zur Verwunderung der Umherſitzenden, ohne daſs ihm Uebles widerfährt. Im Hintergrund das vorhergehende Ereigniſs des Schiffbruches, auch dies treu nach des Lucas Bericht: »das Vordertheil blieb feſt ſtehen, aber das Hintertheil zerbrach von der Gewalt der Wellen.« Dieſes Berſten des Schiffes iſt ziemlich naiv veranſchaulicht; ſo etwas mochte eben Holbein nicht geſehen haben. Was er aber geſehen hatte, ſtellt er in überraſchender Lebenswahrheit dar, ſo die ſich ins Waſſer ſtürzenden, ſchwimmenden, das Ufer erkletternden Menſchen.

Auf der Leiſte links ſehen wir den Kämmerer der Mohrenkönigin entkleidet in einem flachen Waſſer knien, während Philippus ihn tauft. Die nackte Geſtalt iſt vortrefflich, und alle einzelnen Motive — wie die Haltung des taufenden Diakonen, der, ebenfalls mit einem Fuſs im Waſſer ſtehend, die Gewänder, daſs ſie nicht naſs werden, mit der Linken emporzieht — ſind dem Leben abgelauſcht. Im Hintergrunde wieder der vorhergehende Moment, der Maler zeigt uns den ganzen Reiſezug des

Kämmerers, was er bei dem hohen ſchmalen Raum dadurch möglich macht, daſs er ihn auf abſteigender, von Laub- und Nadelholz beſchatteter Straſse gerade auf den Beſchauer zukommen und eine Wendung machen läſst. Es iſt ein vierrädriges Planwägelchen, beſpannt mit zwei Pferden, eines vor dem andern; auf dem zweiten ſitzt der Reitknecht; ſo mochte damals in Deutſchland reiſen, wer das bequeme Fahren dem gebräuchlicheren Reiten vorzog. Philippus tritt eben an den Wagen und beginnt mit dem Inſaſſen das Geſpräch.

Auf der unteren Querleiſte, an dem Schemel, auf welchem Petrus kniet, ſteht Lützelburger's Zeichen [1]). Dieſer zeigt hier eine Meiſterſchaft, die nur er ſelbſt in einigen ſpäteren Arbeiten übertrifft. Aber nicht nur die Leiſtung des Formſchneiders und die maleriſche Darſtellung verdienen Bewunderung, ſondern auch der Gedankengang, der ſich in dem Ganzen ausprägt. Oben die Weihe des Erlöſers zu ſeinem Werk, und ringsum eine Darſtellung von der ſiegreichen Macht ſeiner Lehre. Sie überwindet die Befangenheit der Anhänger, wie den Widerſtand der Feinde, die ſie zu Bekennern macht, ſie ſchirmt die Getreuen in Gefahr und Noth und zieht mit überzeugender Kraft die Menſchen fernſter Länder in die Gemeinſchaft der Chriſten hinein. Was hier vom Urchriſtenthum verkündigt wird, das — hofften der Künſtler und die ihn verſtanden — ſollte ſich nun auch an der neu gereinigten Lehre des Herrn bewähren.

Daſſelbe Buch aber birgt nebſt dem Titel noch einen andern Schmuck bei welchem Holbein's Erfindung unverkennbar iſt, mag auch die Ausführung minder gut, der Formſchnitt meiſt mittelmäſsig, und in einigen Fällen ganz roh ſein, einundzwanzig Holzſchnitte aus der Offenbarung Johannis [2]). Dieſe ſind namentlich deswegen intereſſant, weil ſie uns Holbein auf demſelben Gebiet zeigen, auf dem Albrecht Dürer ſich bewegt hatte. Deſſen erſtes Hauptwerk war ſeine Folge von groſsen Holzſchnitten zur »heimlichen Offenbarung Johannis« geweſen. Dieſe Viſionen, die jeder ſichtbaren Geſtaltung ſpotten, hatte er in Bildern feſtzuhalten, das Unſagbare zu ſagen verſucht. Zur wahren Klärung, zum wirklich maleriſchen Erfaſſen und Darſtellen der Dinge war er hier niemals durchgedrungen, aber eine wunderbare Gröſse der Conception, eine hinreiſsende Gewalt der Einbildungskraft hatte er in den Bildern gezeigt. Jeder Nachfolgende, und auch der Selbſtändigſte, wenn er ſich jetzt auf demſelben Stoffgebiete bewegte, konnte ſich der Einwirkung dieſer Compoſitionen nicht entziehen.

Wie nun Holbein dieſen Einfluſs erfährt, iſt intereſſant zu beobachten. Daſs Dürer's Blätter aller Art, die durch ganz Deutſchland gingen, auch

---

[1]) Vergl. S. 193.
[2]) Nr. 150 — 170.

ihm bekannt waren, ift felbftverftändlich. Seinen Bruder Ambrofius fahen wir in einem kleinen Gemälde den Chriftus aus Dürer's Titel zur grofsen Paffion entnehmen [1]). Bei Hans Holbein ift es dagegen im Allgemeinen überrafchend, wie wenig er fich an Dürer anzulehnen pflegt; wir hatten dies bei feinen Bildern aus Chrifti Leidensgefchichte gefehen [2]). Aber bei der Offenbarung fteht die Sache anders. Es war Dürer's eigenfte fchöpferifche That, die künftlerifche Darftellung diefer phantaftifchen Vifionen überhaupt möglich gemacht zu haben, und fo zwingt er alle Folgenden, diefe Dinge mit feinen Augen zu fehen. Damit beginnt auch Holbein, aber je entfchiedener er fich in den Gegenftand verfenkt, defto mehr wird er felbft darüber Herr. In den erften Blättern fteht er ganz unter Dürer's Einflufs, aber fchrittweife wird er freier.

Doch auch bei jenen erften Blättern ahmt er nicht blos nach, fondern prüft felbft den Bibeltext, und auch hier zeigt fich eine felbft über Dürer hinausgehende Schrifttreue. Gleich beim erften Blatt, der Berufung des Johannes, find nicht nur die fieben goldenen Leuchter von italienifch durchgebildetem, befferem Gefchmack als Dürer's kraufe und verwilderte Gothik, fondern auch die Geftalt, »eines Menfchen Sohn gleich« unter ihnen, ift verändert aufgefafst. Sie fitzt nicht, wie bei Dürer, fondern fteht, und Johannes, der bei Dürer kniet, ift, dem Text nach, niedergefallen, »zu feinen Füfsen als ein Todter.« Auch in den beiden folgenden Blättern, dem im Himmel gefetzten Stuhl, umgeben von den Thieren und den anbetend niederfallenden Aelteften, fowie in den vier Reitern, diefer wundervollen für alle Zeiten geltenden Erfindung Dürer's hat Holbein, die Hauptmotive gänzlich von ihm, aber faft alle einzelnen Geftalten find in Geberde und Ausdruck fein eigen. So ift auf Holbein's zehntem Blatt der Johannes, welcher das Buch verfchlingt, der Geftalt bei Dürer, welche ganz unter den Gewandmaffen verfchwindet, entfchieden überlegen, dagegen bleibt hier der Engel mit den Säulenfüfsen unter Dürer's Erfindung; zum Nachtheil feines Bildes hat ihn Holbein mehr der menfchlichen Figur genähert, und, der Befchreibung im Texte folgend, noch reicher ausgeftattet; das verträgt diefe ganz phantaftifche Geftaltung kaum. Überhaupt kommt Holbein in allen den Fällen nicht nach, wo Dürer nach der Seite des Grandiofen, Phantaftifchen und Übermenfchlichen das Höchfte leiftet, fo bei den vier Engeln, welche den Winden Halt gebieten; hier erreicht er Dürer's grofsartige Kühnheit nicht, während dagegen der fünfte Engel, der die Knechte Gottes zeichnet, fehr fchön und lebendig ift; ferner beim Niederfallen der Sterne, bei der Verehrung der beiden Thiere, der Jungfrau, die dem Drachen entrückt wird, der grofsen

[1]) Vergl. S. 133.
[2]) Vergl. S. 170.

Babel, die, vom Blut der Heiligen trunken, auf dem Ungeheuer ſitzt, endlich bei den Engeln, die den vierten Theil der Menſchheit tödten. Und bezeichnend iſt endlich, daſs Holbein derjenigen Darſtellung, die Dürer's ſchönſte iſt, dem Engel Michael, welcher den Satan mit der Lanze niederwirft, ganz aus dem Wege ging.

Holbeins Vorzüge aber zeigen ſich wieder in anderer Beziehung; er dringt überall auf gröſsere Einfachheit und Klarheit und wendet, um Anhäufungen zu vermeiden, lieber 21 Blätter auf das, was Dürer in 14 ſagt. Sein viertes Blatt, die Seelen der Erſchlagenen unter dem Altar, iſt ganz ausgefüllt durch das, was bei Dürer nur die obere Hälfte des vierten Blattes mit den niederfallenden Sternen einnimmt. Und nur die drei Engel, welche den Märtyrern weiſse Kleider austheilen, erinnern hier an Dürer's Vorbild; ſchön und völlig neu iſt dargeſtellt, wie die Erſchlagenen ſtarr daliegen, dann allmählich Leben erhalten, wie Mann und Weib von Engeln bekleidet werden und dann alle ihre Stimmen vereinigen zum Preiſe des Herrn. Holbein allein gehört ſein 8. Blatt, zu Capitel 9, an, der beim Poſaunen des fünften Engels niederfallende Stern, der den Brunnen des Abgrundes aufſchlieſst, und die Heuſchrecken mit gekröntem Menſchenhaupt, Weiberhaaren, Löwenrachen, gepanzertem Leibe und Scorpionſchweifen, welche nun verheerend auf die Menſchen losfahren. Hier zeigt der Künſtler, daſs auch er bis auf einen gewiſſen Grad das Dämoniſche zu geben fähig iſt, namentlich wenn kein groſses Vorbild ihn leitet und zugleich bedrückt.

Neu ſind Blatt 14, Babel's Zerſtörung, das ſehr ſchöne Blatt 15, der Herr mit der Sichel und unter ihm die Engel, welche das Korn ſchneiden, die Trauben leſen und in die Kelter thun, dann Blatt 16, das Ausgieſsen der Schalen des Zornes. Originell und von höchſter Lebendigkeit iſt das 18. Blatt, die in Flammen aufgehende Stadt, von denen, ſo Muthwillen mit ihr getrieben, bejammert. Als Könige und Kaufleute werden ſie in der Schrift bezeichnet, Holbein aber hat ſie gröſstentheils durch Prieſter der Kirche erſetzt. Einer, vom Rücken geſehen, rauft ſich verzweifelnd das Haar aus dem Haupte, das die Tonſur zeigt, und das Buch mit der verfälſchten Lehre liegt neben ihm auf dem Boden. So bricht hier die ſatiriſche Laune der Reformationszeit durch.

Die ſchönſten Erfindungen aber ſind Blatt 20 und 21. Die Motive hiezu kommen wohl vereinigt auf Dürer's Schluſsblatt vor, aber indem er ſie trennt, hat Holbein etwas Neues geſchaffen. Wie natürlich ſtellt ſich der Engel an, welcher den Satan, ein trefflich und voll Humor erfundenes Ungeheuer, in den Abgrund verſchlieſst. Und hatte Holbein früher bei Darſtellungen, die in himmliſchen Regionen ſpielen, um der Einfachheit willen auf die irdiſchen Landſchaften, die Dürer unten anzubringen liebt, verzichtet, ſo hält er ſich dafür durch den reizenden Fern-

blick hier und bei dem letzten Bilde ſchadlos, auf welchem der Engel dem Jünger das neue Jerufalem zeigt. Auf fteilem Felfen ftehen fie und fchauen tief unten die heilige Stadt, die recht mittelalterlich und heimatlich ausfieht, und an den Ufern eines Fluffes terraffenförmig an Abhängen liegt. Fefte Mauern umgürten fie, Thore mit hohen Thürmen und ein ftattliches, doppelthürmiges Münfter ragen auf; die gekrümmte und überdachte Brücke ift ein Motiv aus Luzern, das auch Holbein fonft im Bilde feftgehalten[1]), und von dorther ift auch der Hintergund ftolzer Hochgebirge entlehnt. Die Mühle am Flufs und das Boot auf dem Waffer find ebenfowenig wie der ziehende Vögelfchwarm in der Höhe vergeffen.

Kaum war Luther's Überfetzung des Alten Teftamentes in Wittenberg erfchienen, fo gab auch fchon Adam Petri in Bafel einen Nachdruck deffelben im Chriftmond 1523 heraus. Das auf der Bafeler Bibliothek befindliche Exemplar diefes feltenen Buches, enthält vor dem erften Bande wieder eine intereffante handfchriftliche Bemerkung, die von den Fortfchritten der Reformation und dem wachfenden Mifstrauen der Gegner Zeugnifs giebt: »*Difs buch fo da zugehörtt den Carthufern zu minder Bafel hat Inen vmb gotswillen gefchenckt der erber fürnem meifter Adam Petrj Drucker Herr vnd Burger zu Bafel. Vnnd Innhaltet die fünff bücher moysj (Das ift den rechtenn waren Vrfprung Vnd Brunnen der heiligenn gfchrifft) nüwlich vertüfcht. Vnd vfs Hebreifcher vnd Griechfcher fprach in das Hochtütfch den merteil transferiertt. Wie wol vaft vil hier Inn funden wirt, befonders in den eygennammen oder wörtern. Die in den altten Biblien gar vil anders ftond. Darümb auch gare eben warzunemmen ift, das man fich nit zuuil mit fölcher nüwerung bekömmere, noch den nebenglöfslinen zuuil glouben gebe. Wer weifst was darhinden fteckt. — Doch wen gott lert, mag nit Irrgon.*« Die Titeleinfaffung ift von Urs Graf, Holbein aber ift der Erfinder vieler Initialen, namentlich mit Thieren und mit Kinderfpielen und auch unter den übrigen Holzfchnitten des Buches, die von verfchiedenen, zum Theil fehr geringen Händen herrühren, find mehrere ficher von unferm Meifter geriffen: die Ifraeliten, welche ftehend und im Reifekleid das Ofterlamm fpeifen, die Söhne Aarons vom Feuer verzehrt, zwei lebensvoll aufgefafste Scenen. Ferner, wenn auch im Schnitt geringer, die drei Engel vor Abraham, und Bileam's Efel[2]). Endlich vor allem der grofse Holzfchnitt, der vorn über dem Beginn des Textes fteht und den die liebenswürdigfte Anmuth der Erfindung und Darftellung auszeichnet[3]). »*Creatio hominis in medio*

[1]) Vergl. oben S. 143.
[2]) Nr. 172—175.
[3]) Nr. 171.

elementorum et coelorum heifst das Blatt im Amerbach'fchen Verzeichnifs. Womit fonft als mit einer Darftellung der Schöpfung könnte das erfte Capitel der Genefis eröffnet werden? Und zwar die höchfte und letzte That des Schöpfers, die Erfchaffung des Weibes ift zum Motiv der Darftellung gewählt. Gott Vater, im Königsornat, mit würdigem Ausdruck, — wie verfchieden von dem Jupiter-artigen Gott-Vater-Typus Michelangelo's und Raphael's! — hebt mit bedächtiger Sorgfalt die kleine Eva aus der Seite des fchlafenden Adam heraus, während ein fchäkernder Engel-Knabe den göttlichen Vater am Mantel zupft. Aber auch alle andern, bereits vollbrachten Schöpfungswerke läfst der Künftler uns überfchauen, indem er über die gefammte Welt einen Blick aus der Vogelperfpective gewährt. In Mitten die Erde, auf welcher der gefchilderte Vorgang ftattfindet, ein freundliches Eiland, mit Grün bewachfen, von einigen Häschen, Hirfch und Bär belebt und von der Glorie, die Gottes Haupt umgiebt, wie von einer aufgehenden Sonne überftrahlt. Ringsum zieht fich das Meer, ein Wafferftreifen, aus dem ein paar Fifche auftauchen, um diefen ein Ring von Wolken und Geftirnen und ganz zu äufserft ein Kranz von anbetenden und muficirenden Engeln, zwifchen ihnen, oben, noch einmal der allmächtige Vater, der fegnend und gutheifsend feine Werke überfchaut. In den vier Ecken endlich die grofsartigen und kühnen Köpfe der vier Winde.

Ein fchönes Titelblatt componirte Holbein auch für Bugenhagen's Interpretation der Pfalmen, die im Jahre 1524 erfchien. Es ift ziemlich bekannt, weil es fpäter in Münfters Cosmographey erfcheint. Da aber ift der Holzftock fchon abgenutzt; man mufs einen früheren guten Abdruck fehen, um die ganze Schönheit des Aufbaues zu erkennen. »Freuet euch des Herren, ihr Gerechten, die Frommen follen ihn fchön preifen. Danket dem Herrn mit Harfen und lobfinget ihm auf dem Pfalter«[1]). — Das ungefähr ift das Motiv der Compofition, und David ift, wie billig, der Held des Ganzen. Unten ift er abgebildet, wie er harfefpielend und »begürtet mit einem leinenen Leibrock« vor der Bundeslade tanzt; während feine alte Liebe, Saul's Tochter Michal, von ihrem mit fäulengetragener Kuppel gekrönten Altan verächtlich herabfchaut. Zwei prächtige Gruppen bauen fich an den Seitenleiften auf; links Männer, die auf verfchiedenen Inftrumenten Mufik machen. Mit welcher Empfindung fpielt der Eine die Orgel und wie machtvoll ftöfst der zweite in die Pofaune. Über ihnen der heilige Heinrich, Bafel's Patron. Rechts die vier Evangeliften, Jakobus der Ältere und Petrus, alle auf Wolken, von einer Kühnheit der Stellungen, welche an Correggio's Compofitionen für San Giovanni in Parma erinnert. Die Mitte der obern Abtheilung nimmt das

[1]) Pfalm 33. V. 1 und 2 — Vergl. Verz. d. W. Nr. 212.

Lamm Gottes ein, zu ſeinen Seiten die Vertreter des alten und des neuen Bundes, David und hinter ihm Moſes, Chriſtus als Mann der Schmerzen und hinter ihm Paulus. Die Geſtalt des leidenden Heilands erinnert an die Auffaſſung Dürer's, die in ſo zahlreichen Darſtellungen verbreitet war.

Als ein ſchöner Titel theologiſcher Schriften iſt noch die Speiſung der Viertauſend, ſeit 1528 vorkommend[1]), zu nennen, eine Compoſition, bei welcher Holbein ſeine oft bewieſene Meiſterſchaft zeigt, eine unabſehbare Menge, voll Leben und Bewegung in ſich, mit einfachen Mitteln darzuſtellen.

Ein bewundernswerthes Unicum — bisher nur in einem Exemplar bekannt, welches Dr. E. His unter anonymen Holzſchnitten im Baſeler Muſeum entdeckt hat, iſt der Heiland, der unter dem Kreuze niederſinkt, ſchon im Amerbach'ſchen Inventar als Holbein beglaubigt[2]). Hier bewegt ſich der Künſtler ganz auf dem Gebiete Albrecht Dürer's, welcher mit ſeinem kreuztragenden Chriſtus aus der groſsen Holzſchnitt-Paſſion eine ſo mächtige Darſtellung dieſes Gegenſtandes gab, daſs ſelbſt Raphael ſich in einem ſeiner ſchönſten Gemälde ihm anſchloſs. Auch Holbein kann ſich dem Einfluſs ſeines groſsen Landsmannes nicht entziehen, aber es iſt nicht das einzelne Blatt, ſondern der ganze Stil Dürer's, welcher hier auf ihn wirkt. Keine Fülle von Figuren, kein Stadtthor aus dem der Zug ſich entwickelt und keine freundliche Landſchaft wie auf Dürer's Holzſchnitt finden wir hier. Das ſahen wir bei andern Darſtellungen der Kreuztragung, den beiden Scenen auf Holbein's Baſeler Zeichnungs- und Gemäldefolgen zur Paſſion. Da aber war noch ein Moment, welcher der Kataſtrophe vorhergeht, gewählt, noch bewegte ſich der Zug in gleichmäſsigem Tempo fort, noch wandelte der Heiland aufrecht, ſo ſchwer die Laſt auf ihm ruhte. Hier aber, wo wir Chriſti Zuſammenbrechen unter dem Kreuze vor uns ſehen, hat der Maler ſeine Geſtalt allein vor uns hingeſtellt, ohne alles Beiwerk, auch nur mit leichter Andeutung der Örtlichkeit durch ein Paar Steine am Boden, einen gekrümmten Baum zur Seite und Wolken am Himmel. In die Kniee geſunken, mit der Rechten auf den Boden geſtützt, müht Jeſus ſich, emporzukommen; ſeine Linke ruht über dem Querholz des ſchweren Kreuzes, das mit Stricken an ſeinen Leib gebunden iſt. In das Haupt, deſſen langes Haar verwildert niederhängt, drückt ſich die Dornenkrone. Tiefſtes Leid zuckt durch jede Linie des Geſichtes, der Mund iſt weit geöffnet, als wollte der Heiland laut aufſchreien und hielte gewaltſam den Ton zurück, und die Augen blicken heraus aus dem Bilde, den Beſchauer zu bannen und ihm zuzurufen: »Weine nicht über mich!« Das plaſtiſche

[1]) Nr. 214.
[2]) Vergl. Verz. d. W. Nr. 193.

Gefühl und die einfache Gröfse des Motivs zeigen Holbein hier auf feiner Höhe. Die Sicherheit und Klarheit des Schnittes, das hohe Verftändnifs für die Zeichnung, die technifche Behandlung mancher Einzelheiten, z. B. des Haares oder des Bäumchens zur Seite, machen unzweifelhaft, dafs diefes Blatt von Lützelburger gefchnitten ift, welcher fomit im Formfchnitt gröfseren Formats fich ebenfo als Meifter erften Ranges, wie im Feinfchnitt, zeigt.

Wenn wir auch eben Holbein und Dürer auf demfelben Stoffgebiet zufammentreffen fahen, fo find das doch nur vereinzelte Fälle. Im Allgemeinen fchöpft Holbein nicht aus dem Neuen, fondern aus dem Alten Teftament, welchem Dürer nur höchft felten einen Vorwurf entnommen hat. So ergänzen die beiden Meifter einander und haben zufammen die ganze Bibel illuftrirt. Chrifti Leben und fein Leiden, die Gefchichte der heiligen Jungfrau Maria ziehen Dürer am meiften an, und indem er folche Gegenftände darftellt, erfindet er für diefelben die ganze Art der Auffaffung, welche von nun an alle Künftler, die fich an diefelben Vorwürfe wagen, beherrfcht, für ganz Deutfchland Geltung hat, ja ihren Einflufs auch noch weiter ausdehnt. Ganz daffelbe thut Holbein mit dem Alten Teftament. Auch er hat die Typen, hat die ganze Art der Darftellung und Infcenirung erfunden. Seine Productionen haften im Gedächtnifs des Publicums und der Künftler, in feiner, wie in der folgenden Zeit.

Auch diefe Thätigkeit Holbein's fteht mit der Reformationsbewegung in Zufammenhang. Die Verbreitung der heiligen Schrift in der Landesfprache ftreben die Reformatoren in ausgedehntefter Weife an, und das Bild geht Hand in Hand mit dem Wort, um die Bibel defto weiteren Kreifen zugänglich und verftändlich zu machen. Die Holzfchnitte und Kupferftiche Dürer's, namentlich feine verfchiedenen Paffionsfolgen, haben der Bibelüberfetzung Luther's im Volke den Boden bereitet, die Bilder des Alten Teftaments von Holbein fchliefsen fich ihr an und helfen mit an ihrem Werk.

Diefer Geift befeelt die Bilderfolge, mag ihre erfte datirte Ausgabe auch nicht früher als 1538, und zwar zu Lyon, im katholifchen Frankreich, erfchienen fein. Offenbar find die Compofitionen weit früher entftanden. Sie zeigen die Behandlung, welche den Arbeiten aus Holbein's Bafeler Zeit entfpricht[1]), aber der Tod Lützelburger's im Jahre 1526 verzögerte das Erfcheinen, weil noch mehrere Holzfchnitte aus der Folge unausgeführt geblieben waren.

Das Bafeler Mufeum befitzt ein Exemplar der ganzen Bilderfolge auf einfeitig bedruckten Blättern, welches früher in Bafel gemacht fein mufs. Hier beginnt die Reihe noch mit dem höchft feltenen Blatt des

[1]) Viele Copien fchon in der 1531 bei Frofchover in Zürich erfchienenen Bibel.

»Sündenfalls,« das zwar noch im Jahre 1538 in der bei Hugo a Porta zu Lyon erfchienenen lateinifchen Bibel nach der Vulgata, die faft mit fämmtlichen Holbein'fchen Illuftrationen des Alten Teftaments geziert ift, vorkommt, aber in allen Ausgaben, in denen die Bilder, erft bei den Brüdern Trechfel, dann bei den Brüdern Frellon zu Lyon, gefondert erfcheinen, fchon in den »Hiftoriarum ueteris Inftrumenti icones« des Jahres 1538, fehlt und durch die vier, nur halb hieher paffenden Einleitungsblätter zu den Todesbildern erfetzt wird. Zwei Blätter, die in der lateinifchen Bibel und in der Ausgabe des Jahres 1538 fehlen[1]) und erft fpäter eingereiht wurden, find unter jenen Probedrucken fchon vorhanden. Ein Blatt von ungenügender Ausführung, David und Urias[2]), kommt unter den Probedrucken ein zweites Mal in einem andern Stand vor, mit Mauer, Fenfter und Vorhang im Hintergrunde, während fonft die beiden Geftalten allein zu fehen find und nur eine weifse Fläche im Hintergrunde haben. Hier mochte fich ein andrer Holzfchneider nach dem Tode Lützelburger's verfucht haben, Holbein aber fand die Behandlung der Örtlichkeit fo fchülerhaft, dafs er fie ganz befeitigen liefs. Auch fonft find fpäter fo untergeordnete Kräfte verwendet worden, dafs man neben den Meifterwerken der Holzfchneidekunft ganz rohe Producte findet, wie die Blätter zu Joel und Zacharias[3]).

Als der Bilder-Cyclus dann endlich erfchien, war Holbein Hofmaler in England und ein weitberühmter Mann. Und fo wurde den Bildern des Alten Teftaments ein Gedicht des franzöfifchen Poëten Nicolaus Bourbon de Vandoeuvre beigegeben, welcher Holbein aus England perfönlich kannte. Es befteht aus lateinifchen Diftichen, in denen der Meifter glänzend gefeiert, die höchfte Zier feiner Kunft genannt und über die gröfsten Maler des Alterthums geftellt wird. Im Elyfium — das ift der Inhalt — beklagt fich Apelles zu Parrhafius und Zeuxis über den lebenden Maler, durch welchen ihr Ruhm jetzt völlig verdunkelt werde:

»Holbius eft homini nomen, qui nomina noftra
Obfcura ex claris ac prope nulla facit.«

Dafs Hans Lützelburger diefe Arbeit für einen Drucker in Lyon unternommen hatte, ift nicht auffallend. Lyon ftand mit dem Auslande, namentlich mit Deutfchland und der Schweiz, in lebhaften Beziehungen, durch feine Lage ein Schlüffel des franzöfifchen Königreichs und eine Handelsftadt erften Ranges. Zahlreiche deutfche Kaufleute waren hier anfäffig, Export- und Tranfithandel treibend und von den franzöfifchen Königen mit befonderen Privilegien bedacht[4]). Kein Kaufherr der Stadt

[1]) Nr. 40 und 72. [2]) Nr. 39. [3]) Nr. 86 und 88.

[4]) I. — B. Montfalcon, Hiftoire de la ville de Lyon. Lyon et Paris 1847. I. p. 536 ff. — Über Kleberger ebenda 607.

ſtand in ſolchem Anſehen wie Pirkheimer's Schwiegerſohn, der Nürnberger Johannes Kleberger, der Fugger Lyon's, dort als »Le bon Allemand« bekannt, der Banquier des Königs, dem er groſse Summen vorſchoſs, durch ſeinen Reichthum wie ſeine Wohlthätigkeit und ſeinen Gemeinſinn berühmt. Vor Allen aber ſtanden die Buchdrucker Lyon's mit Deutſchland und namentlich mit Baſel in fortwährendem Verkehr. Etwa ſeit 1472 waren in Lyon Buchdruckerpreſſen thätig, durch Vereinigung des reichen Barthélémy Buyer mit dem Drucker Guillaume Leroy, der in Deutſchland gelernt hatte. Im 16. Jahrhundert war der Wohlſtand der Buchdrucker ſo groſs, daſs beim Einzug eines Königs mehrere Hunderte derſelben in ſeidenen Gewändern mit ihrem Banner aufzogen; die meiſten Drucker aber waren Deutſche[1]), ſo auch die, bei welchen Holbein's Altes Teſtament ſowie gleichzeitig ſeine Bilder des Todes herauskamen, die Brüder Caſpar und Melchior Trechſel, deren Vater Johann Trechſel ſchon ſeit 1487 in Lyon gedruckt hatte. Seit 1542 erſchienen aber die Todesbilder, ſeit 1543 auch das andere Werk ebendaſelbſt bei den Brüdern Franz und Johann Frellon, deren Geſchäft ſeit 1530 in Blüte ſtand, und die gleichfalls »unter dem Schilde von Cöln« druckten, wie ſtets auf dem Titel beider Werke bemerkt iſt. Vielleicht waren ſie ſchon 1538 die Eigenthümer und die Trechſel hatten nur in ihrem Auftrage den Druck beſorgt, denn ſchon die Vorrede der Bilder des Alten Teſtamentes aus dieſem Jahre iſt von einem der Brüder, Franciscus Freläus[2]), unterzeichnet.

Dieſe Blätter, auf welche bei ihrem Entſtehen die Reformation nicht ohne Einfluſs geweſen war, kamen nun, als ſie zu Lyon in die Öffentlichkeit traten, der katholiſchen Reſtauration gelegen, die vom Proteſtantismus gelernt hatte. Auch auf katholiſcher Seite gewann jetzt eine ſtrengere Auffaſſung immer mehr Boden und begann gegen den weltlichen Renaiſſance-Geiſt Front zu machen, ſuchte den Anſchluſs an Literatur und Kunſt des Alterthums als heidniſch in Verruf zu bringen. Den Holbein'ſchen Bildern wird vom Herausgeber ein Vorwort mitgegeben, welches dazu ermahnt, der Venus, der Diana und anderer Göttinnen frivole Bilder zurückzuweiſen, welche den Geiſt in Irrthum verſtricken und vom rechten Wege ablenken, dafür aber die Aufmerkſamkeit dieſen religiöſen Bildern zuzuwenden, welche das Innerſte der heiligen Schrift aufdecken[3]). Das-

---

[1]) Montfalcon I. p. 549 ff., 620, II. 660.

[2]) Bald ſo, bald »Frellonius« lautet die lateiniſche Endung. Über die Trechſel und die Frellon: Breghot du Lut et Pericaud aîné, Biographie Lyonnaiſe. Paris et Lyon 1839. — (Pernetti), Recherches pour ſervir à l'hiſtoire de Lyon. Lyon 1757. I. p. 366.

[3]) Illud imprimis admonentes, vt reiectis Veneris, et Dianae, caeterarumque dearum libidinoſis imaginibus, quae animum vel errore impediunt, vel turpitudine labefactant, ad has ſacroſanctas Icones, quae Hagiographorum penetralia digito commonſtrant omnes tui conatus referantur.

felbe hat der franzöfifche Dichter Gilles Corrozet in den hübfchen Verfen, welche fich dem Vorwort anfchliefsen, ausgefprochen:

Ces beaux portraictz feruiront d'exemplaire,
Monftrant qu'il fault au Seigneur Dieu complaire:
Exciteront de lui faire feruice,
Retireront de tout peché et uice:
Quand ilz feront infculpez en l'efprit,
Comme ils font painctz, et couchez par efcrit.

Donques oftez de uos maifons, et falles
Tant de tapis, et de painctures falles,
Oftez Venus, et fon fils Cupido,
Oftez Heleine, et Phyllis, et Dido,
Oftez du tout fables et poefies.
Et receuvez meilleures fantafies.

Mettez au lieu, et foyent uos chambres ceinctes
Des dictz facrez, et des hiftoires fainctes,
Telles que font celles que uoyez cy
En ce liuret. Et fi faites ainfi,
Grandz et petis, les ieunes ei les uieulx
Auront plaifir, et au coeur et au yeulx.

Aus dem alten Teftament haben viele der gröfsten modernen Künftler die Gegenftände zu manchen ihrer Hauptwerke genommen. Nur an Lorenzo Ghiberti's letzte Thüre am Florentiner Baptifterium, an Michelangelo's Decke aus der Siftina, an Raphael's Loggien braucht man zu erinnern. Ebenfo begann ein neuer Auffchwung der deutfchen Malerei mit den Frescobildern aus der Gefchichte des Joseph, die Cornelius, Overbeck und ihre Genoffen zu Rom im Haufe Bartholdi malten.

Die heiligen Bücher des Judenthums möchte man mit Homer vergleichen, was ihre Wirkung auf die künftlerifche Phantafie betrifft. Welche Fülle naiver und hoher Poëfie, vorgetragen in der fchlichteften und ergreifendften Sprache. Die Perfonen, welche in diefen Schriften auftreten, find eben Menfchen durch und durch, in ihren Empfindungen und in ihren Leidenfchaften, wenn fie handeln und wenn fie fehlen. Voll geben fie fich Allem hin, was fie bewegt, bei ihnen reden Schmerz wie Freude mit dem kräftigften, ungebrochenen Laut der Natur. Jede That gefchieht ganz, und jedes Motiv ift klar und verftändlich. Wie vor Jahrtaufenden klingen die Gefchichten auch noch heute an jedes gefund und naiv empfindende Gemüth.

Diefes ächt Menfchliche, welches durch die Bücher des Alten Teftamentes geht, hat denn auch Holbein vorzugsweife angezogen. Niemals läfst er fich von befonderen kirchlichen Vorausfetzungen leiten, niemals nähert er fich in der Auffaffung denjenigen Künftlern, welche »religiöfe

Innigkeit gleichſam als einen beſonderen Treffer ausſpielen«[1]). Er greift dieſe Stoffe nicht anders an als die profanen Gegenſtände, die er behandelt, und läſst ſich durch nichts leiten, als durch den Geiſt der Erzählung ſelbſt. Alle auftretenden Perſonen zeigen jenen gedrungenen Bau, wie Holbein ihn liebt, hier freilich im Verhältniſs zur Gröſse des Kopfes mitunter etwas zu kurz gerathen. Dieſe Geſtalten ſind ganz verſchieden von den Menſchen des 15. Jahrhunderts, den hagern, überſchlanken Figuren in der bizarren, eng anſchlieſsenden Tracht, welche die Glieder einzwängt und jede freie Bewegung hindert, und der Haltung, bei welcher ſich die vom Tanzmeiſter eingelernte, gekünſtelte Grazie mit dem Eckigen, Ungelenken und Befangenen vereinigt. Holbein's Menſchen ſind moderne Menſchen, fertig und ſelbſtändig in ſich, frei, bequem und entſchieden in ihrem Auftreten. Durch ihr Gehen und Stehen, ihre Geberden, ihr Verhalten zu einander geht ein gemeinſamer Zug hin, das Draſtiſche. Holbein weiſs, wo es darauf ankommt, Alles in Handlung umzuſetzen. Immer indeſs hält er dabei die nothwendige Grenze inne, durch ſicheres Stilgefühl geleitet, nie ſinkt die hiſtoriſche Darſtellung in das Genrehafte hinab. In der Compoſition ſcheint ſich alles wie von ſelbſt zu geben, und doch wird die feine Berechnung des Meiſters erkennen, wer ſich tiefer in die einzelnen Blätter verſenkt. Überall bedient ſich Holbein der einfachſten Mittel, beſchränkt ſich auf eine mäſsige Zahl von Figuren, von denen keine müſsig iſt. Dazu begnügt er ſich auch in Scenerie und Detail, bei Geräthen und Tracht mit dem Nothwendigſten, er, der Sohn eines Landes, deſſen Künſtler an heiterer, ſchillernder Mannigfaltigkeit und reichem Beiwerk Gefallen finden, und zugleich ſelbſt ein Meiſter in der feinſten Ausbildung der Einzelheiten. Landſchaften, architektoniſche Perſpektiven und dergleichen ſind auch in den leiſeſten Andeutungen meiſterhaft gegeben, ziehen aber das Auge nur da ſelbſtändig auf ſich, wo dies der Sache entſpricht.

Das früh verlorene Eingangsblatt »der Sündenfall«, verräth in den nackten Geſtalten von Adam und Eva ein tüchtiges Naturſtudium, zeigt aber auch, daſs unſer Künſtler kaum Gelegenheit hatte, ſchönere Formen zu ſehen. Eva pflückt gerade den Apfel, und das Motiv ihrer Stellung iſt vortrefflich; die Schlange, mit gekröntem Menſchenhaupt, wie gewöhnlich, ſteht aufrecht neben dem Baum. Sehr hübſch iſt die Umgebung, der lichte Waldesrand und die Thiere, unter denen namentlich ein Häschen und ein Eber in die Augen fallen. Hierauf folgt ein meiſt unbeachtetes Blatt, Noah's Arche in Regengüſſen durch die Waſſer treibend, während ſchon ein Lichtſtrahl durch das Gewölk bricht und die Taube mit dem

[1]) Der Verfaſſer entlehnt dieſe Wendung aus J. Meyer's Geſchichte der modernen Franzöſiſchen Malerei.

Ölzweig geflogen kommt. Holbein hat hier ein Stimmungsbild mit Beleuchtungseffect und Helldunkel geben wollen, aber hierin konnte die damalige Holzſchnitt-Technik mit ihrer mehr plaſtiſchen Manier ſeiner Abſicht nicht entſprechen. Bei dem Thurmbau zu Babel ſehen wir nicht Gottes Strafgericht, nicht die Sprachverwirrung, ſondern den Bau ſelbſt, der noch im vollen Frieden vor ſich geht. Mitten aus der Stadt mit ihren Thürmen und Giebelhäuſern ſteigt der feſte Rundbau, den Strebepfeiler ringsum ſtützen, empor. Da wird gemauert und Kalk herbei geſchleppt, Steine werden behauen, der Krahn iſt in Thätigkeit, Alles zeigt rühriges Leben. Schlieſsen wir hier, etwas vorgreifend, gleich noch einige Blätter an, in denen nicht einzelne handelnde Charaktere auftreten, ſondern die Menſchen als Maſſe wirken. So Pharao's Untergang im rothen Meer, deſſen Wogen unmittelbar hinter den letzten Männern der Iſraeliten zuſammenſchlagen. Da ſind prächtige Motive unter den Ertrinkenden, und wirkungsvoll, als eine zahlloſe Menge, zu Fuſs, zu Roſs und mit den Heerden, ſtellt ſich der Zug der Juden dar, der ſich am Ufer entlang windet und in die Ferne verliert. Ferner Seſac's Heer, das die goldenen Schilde und die koſtbaren Gefäſse aus dem jüdiſchen Tempel entführt. Der Zug, der aus dem romaniſchen Bogenthor kommt, birgt viele Motive, die wieder an Mantegna's Triumph des Cäſar erinnern. Dann Sennacherib's Schaaren von den Juden in die Flucht geſchlagen — ein ungeſtümes Landsknechtgefecht aus des Künſtlers eigener Zeit. Endlich die Juden, die reichbeladen aus der Gefangenſchaft nach Jeruſalem zurückkehren, das ſie vom Bergesabhang überſchauen, mit ſeinen Mauern, Häuſern und dem neuen Tempel, deſſen Bau bereits beginnt.

Unter den erſten Blättern befinden ſich einige einfache, ſchöne Bilder patriarchaliſchen Lebens, deren Stimmung vollkommen dem Grundton der bibliſchen Erzählung entſpricht. Abraham, der vor den drei Engeln niederkniet, bärtigen Männern in ſchlichten Gewändern, nicht mehr geflügelt, wie in Holbein's früherer Compoſition für Petri's Altes Teſtament; Sarah, mit aufgelöſtem Haar und Turban, wie ein Judenweib des 16. Jahrhunderts, ſteht lauſchend in der Thür der Hütte. Gleiche Tracht zeigt Rebekka auf einem der folgenden Bilder, da ſie Jacob an das Bett des ſterbenden Vaters führt. Rührend iſt der ſchwache Greis, der mit einer Hand ſegnet, mit der andern das rauhe Fell auf dem Arm des Knaben befühlt. Klar prägt ſich die bange Spannung über den Ausgang dieſer Täuſchung bei Mutter und Sohn aus, und zwar in der ganzen Geſtalt, denn das Antlitz ſieht man kaum. Das weite Bogenfenſter aber gewährt einen Blick auf Feld und Buſch, worin Eſau ahnungslos und hurtig dem Vater das Wildpret jagt. Groſsartiger iſt das vorhergehende Bild, Abraham's Opfer. (Vergl. die Abbildung S. 213). Aus rohen Steinen iſt der Altar aufgeſchichtet, denn in der Schrift ſteht zu leſen, daſs Abraham ihn ſelbſt

gebaut. Oben, auf Holz und Reisig, liegt der Knabe Isaak, an Händen und Füfsen gebunden. Abraham, eine echte Patriarchengestalt, mit langem Bart und nervigen Armen, reckt, wie wir lesen, schon die Hand mit dem Messer aus, während er mit der andern Hand das Haar des Knaben packt. Höchstes Entsetzen hat Isaak ergriffen, welcher, das Auge starr, den Mund geöffnet, auf den Todesstreich harrt. Da naht mit Sturmeseile der Engel des Herrn, um Einhalt zu thun. Es ist unübertrefflich, wie mit dem gegenwärtigen zugleich der unmittelbar vorhergehende Moment angedeutet ist, wie Abraham den Stahl erhebt und zugleich schon wieder sinken läfst, und wie die innere Bewegung seine ganze Gestalt von Kopf bis zu Fufs durchdringt. Hinten der Widder, der mit den Hörnern im Gesträuch hängt, am Himmel ein Vogelschwarm, und ganz in der Ferne, nur in wenigen Strichen, und doch mit vollster Sicherheit angedeutet, die beiden wartenden Knechte und der grasende Esel.

Eine prachtvolle Gruppirung zeigt Joseph's Verkauf. Unübertrefflich ist das Daliegen des Schlafenden bei Pharao's Traum; neben dem Bette sind in ebenso naiver als handgreiflicher Art seine Gesichte verdeutlicht, die mageren Kühe rücken den fetten recht gierig und entschieden auf den Leib. Ergreifend ist Jakob auf dem Sterbebette, sich stark machend und im Bette sitzend — wie die Schrift sagt — als Joseph ihm die beiden weinenden Knaben bringt, denen er die Hände auf das Haupt legt. Das nächste Blatt, Jakob's Bestattung in der Höhle, läfst uns einen Blick auf das Kommende thun; im Mittelgrund giebt der neue Pharao den israelitischen Wehmüttern den grausamen Befehl, alle neugeborenen Knaben zu tödten. Auch dies geht noch recht patriarchalisch zu; gekrönt, das Scepter in der Hand, lehnt der Monarch sich auf das Geländer, welches seinen Palasthof abschliefst und macht den knieenden Frauen, die sich Gegenvorstellungen zu erlauben scheinen, seinen Willen verständlich. Die Königsburg, die sich hinter ihm erhebt, ist ein romanischer Bau mit Zinnen; im Hintergrunde eine Stadt am Flufs mit einer von Menschen belebten Bogenbrücke und hohen Bergen.

Von jetzt an wird Moses der Held; wir sehen ihn zunächst als Hirten, wie er bei der Erscheinung des Herren im flammenden Busch seine Schuhe auszieht, in einer wahrhaft Raphaelischen Bewegung. Dann tritt er mit Aaron vor Pharao's Thron, der ihrer Bitte, das Volk ziehen zu lassen, ganz besonders drastisch antwortet, beide Hände auf die Lehnen stemmend, den Oberkörper nach vorn gebeugt, halb auffahrend, halb spöttisch. Vor der Thüre aber werden die Juden noch schärfer von den Vögten zur Arbeit getrieben. Ferner erscheint uns Moses, wie er das Manna sammeln läfst, wie er in immer verschiedenen Situationen Gottes Befehle auf Sinai entgegennimmt, mit Aaron das Volk in Stämme theilt, den Tod der Medianitischen Weiber und Knaben verordnet, die eherne

Schlange aufrichtet, seinen Fluch über Korah's Rotte spricht, welche der Abgrund lebendig verschlingt. Hier ist das Furchtbare und Plötzliche des Ereignisses, das entsetzte Zurückfahren der Anwesenden, die dämonische Gewalt des zürnenden Moses mächtig und doch ohne jeden Aufwand von Pathos ausgedrückt.

Das schönste von den erwähnten Sinaibildern stellt die Ertheilung des Gebotes dar: »Wenn Du Dein Land einerntest, sollst Du es nicht an den Enden umher abschneiden, auch nicht Alles genau aufsammeln. Also auch sollst Du Deinen Weinberg nicht genau lesen, noch die abgefallenen Beeren auflesen, sondern den Armen und Fremdlingen sollst Du es lassen.« Links, im Mittelgrunde, steht Moses auf der Höhe, im Gespräch mit dem ewigen Vater, der aus seinem Wolkenhause herausschaut. Die Dinge aber, von denen sie reden, hat der Maler in ein liebliches Idyll gefafst, welches den übrigen Theil des Blattes einnimmt. Vorn sind Männer und Frauen bei der Weinernte beschäftigt; etwas tiefer schneidet ein Knecht das Korn und weiterhin ziehen vier Pferde den schwer beladenen Wagen nach dem freundlichen Schweizerdorfe zu. Hier sind mit den einfachsten Mitteln, mit wenigen zarten Strichen die Gestaltung des Bodens, die Wege und Stege, die fernen Ortschaften und die hohen Berge angedeutet, deren Gipfel Wolken umziehen.

Unter den Moses-Bildern sind aber namentlich die drei letzten, zum fünften Buche, bedeutend, in denen er lehrend und mahnend auftritt, eine Situation, die jedesmal verschieden und eigenthümlich dargestellt ist. Zunächst, wie er dem Volke Israel seine Erlebnisse seit dem Berg Horeb in das Gedächtnifs zurück ruft; er steht mitten im Kreise der zuhörenden Menge, die sich knieend oder sitzend um ihn schart. Ebenso schlagend wie seine Haltung und Geberde hier das Erinnern ausdrückt, zeigt sie auf dem nächsten Blatt das Warnen und Ermahnen. In einer gewölbten Halle sitzt er hinter dem Pult, sich lebhaft vorbeugend und sich eindringlich an die Hörer wendend, lauter scharf und individuell aufgefafste Charaktere, die dicht gedrängt in ehrfurchtsvoller Haltung ihm gegenüber stehen. Im dritten Bilde endlich sitzt er auf der Steinbank vor der Thüre eines Hauses und ertheilt den Priestern und Leviten Vorschriften. Auch in der Folge kommen noch einige Bilder verwandten Motivs vor, welche das Verhältnifs zwischen einem Lehrenden und seinen Zuhörern schildern. Durch unübertreffliche Anordnung der zahlreichen Figuren zeichnet sich namentlich dasjenige aus, welches das erste Buch der Chronica eröffnet. Minder gut im Formschnitt, aber höchst interessant ist das Bild zum Propheten Amos, der in einem Zimmer mit kleinen Bogenfenstern vor seinen aufmerksamen Zuhörern auf dem Katheder sitzt, ganz wie ein Baseler Universitätsprofessor.

Zwifchen den Mofesbildern kommt eine Darftellung vor, die wir fchon einmal, in Adam Petri's Altem Teftament, von Holbein behandelt fahen: Aaron's Söhne Nadab und Abihu, die das vom Herrn gefandte Feuer verzehrt, eine ebenfo gewaltige Schilderung göttlichen Strafgerichts als es die Rotte Korah war. Hier und bei der fpäter vorkommenden[1]) Speifung des Paffahlammes zeigt fich ein grofser Fortfchritt über die frühere Behandlung. Ganz modernen Geiftes ift ferner die hohe Rittergeftalt des Jofua, der in voller Rüftung, mit wallender Helmfeder zwifchen den erfchlagenen Königen fteht, und unter den umftehenden Kriegern fällt namentlich eine in den leichteften Umriffen hingeworfene, kecke Figur zur Rechten auf. Höchft draftifch ift die Verftümmelung des Adoni Befek dargeftellt, dem die Daumen von Händen und Füfsen ge-



hauen werden (Buch der Richter 1), ein Schaufpiel, das felbft die Krieger umher mit Grauen betrachten.

Diefem Bild des Schreckens folgt ein liebliches Idyll, Boas, welcher die Ruth erblickt, die treuherzigfte Illuftration diefer gemüthvollen jüdifchen Novelle. Eben haben die Schnitter ihrem Herrn auf feine Frage, »wefs ift die Dirne«, Befcheid gegeben, und er wendet fich zu ihr mit den gütigen Worten: »Höreft Du es, meine Tochter? Du follft nicht gehen auf einen andern Acker auflefen, und gehe auch nicht von hinnen«, und die rührende Geftalt des ährenlefenden jungen Weibes giebt die volle Motivirung diefes Vorgangs.

Das nächfte Bild, aus der Gefchichte von Samuel's Mutter Hanna (Vergl. die Abbildung), ift eines der allerfchönften. Es wird auch von

[1]) Zu III. Efdra 1, nach der heutigen Anordnung II. Chronik 35.

Carel van Mander zuerſt unter den Bibelbildern erwähnt und als bewundernswerth geprieſen. Im einfachen Gemach ſitzt Elcana neben ſeinem Weibe Peninna, das Taubenpaar auf dem Tiſche vor ihnen deutet auf das Opfer hin, welches ſie oft im Tempel darbrachten, wenn Peninna den Gatten mit Kindern erfreute. Hanna aber, ſeine zweite Gattin, deren Schooſs nicht geſegnet iſt, ſteht gebeugt und weinend vor ihnen. Kühl wird ſie von Peninna, in ernſter Theilnahme von ihrem Manne gefragt: »Hanna, warum weineſt Du?« Wie innig und ergreifend iſt dies in all' ſeiner Einfachheit!

David ſehen wir, wie er als Knabe den Goliath bezwingt, wie er ſich die Kleider zerreiſst, als ihm die Krone des todten Saul überbracht wird, wie von ihm der wackere Rittersmann Urias ſeine verrätheriſche Sendung entgegennimmt und wie ihm Nathan ſein Verbrechen vorwirft



(S. die Abbildung). Dieſe Scene, welche in einer offenen Halle, mit dem Blick in das Freie, ſpielt, iſt in überraſchender Weiſe aufgefaſst. Nicht, wie man erwarten ſollte, mit ſtrafender Geberde, nicht etwa wie Samuel dem Saul auf Holbein's Rathhausbild, tritt hier der Prophet dem Könige entgegen, ſondern knieend redet er zu David, der im vollen Königsornate vor ihm ſteht. Nur um ſo eindringlicher führt uns der Künſtler dadurch die ganze Wucht dieſes Momentes vor Augen; wir ſehen, was es heiſst, den mächtigen König entlarven und ihm ſeine Schuld in's Geſicht ſagen. Seine Abſicht hat der Künſtler erreicht, der Stehende und Gekrönte iſt doch unter beiden der Gebeugte. Was wir in der Entfernung ſehen, betrifft die Ereigniſſe, welche der Schluſs des Capitels erzählt. An den Stufen der Halle langt der Bote Joab's an, der von David zur völligen Eroberung der Ammoniter-Hauptſtadt Rabba Hülfe fordert, und ganz im Hintergunde zeigt ſich der Kampf um die Stadt.

wie treue Hunde umgeben die höchst naturwahr gezeichneten Thiere den knieenden Mann, der voll Gottvertrauen emporblickt zum Propheten Habakuk, welchen der Engel des Herren eben am Schopfe zu ihm niederführt mit den Broden und der Schüssel, die der fromme Mann den Schnittern im Felde hatte bringen wollen. Von diesem Motiv der apokryphen Erzählung erfüllt, hat nun der Maler bald nachher zu Habakuk's Prophezeiungen ein sinniges Bild entworfen, welches den vorhergehenden Augenblick schildert. Habakuk wandert auf die Schnitter zu, die an einem Gebirgssee mit der Ernte beschäftigt sind. In der Rechten hält er das Gefäss und unter dem Arme hat er die Brode. Die lebhafte Geberde der erhobenen Linken aber scheint anzudeuten, dass er eben seine Klagen über die Verfolgung der Gerechten durch die Gottlosen ausstösst, mit denen sein erstes Capitel beginnt. Hinter ihm aber wirbelt schon der Engel nieder, der ihn als Retter zu einem verfolgten Gerechten führen will.

Unter den übrigen Prophetenbildern zeichnen sich namentlich zwei durch die mit gesteigerter Empfindung durchdrungenen Gestalten der Seher aus: Jesaias, der über die sündige Stadt Jerusalem jammert — dies leider schlecht geschnitten — und Jonas vor Ninive, welcher betend unter dem verdorrten Baum sitzt, auf der Höhe vor der prächtigen, thurmreichen Stadt, deren Untergang er erwartet. Andere Illustrationen zu den Propheten aber zeigen die Grenze von Holbein's Erfindung. Das eigentlich Phantastische ist seine Sache nicht; er, welcher bei der heimlichen Offenbarung Johannis sich an Dürer lehnen musste, sobald er das Übermenschlich-Grandiose und Unfassbare schildern wollte, kommt hier zu keiner grossartigen und eigenen Auffassung, indem er die kühnen Visionen des Jesaias, Ezechiel, Daniel bildlich auszudrücken sucht. Ezechiel's neuer Tempel und Daniel's vier Ungeheuer sind ziemlich trockene Illustrationen, nicht mit halb der Sorgfalt und dem Geist ausgeführt, wie die Illustration mit den Tempelgeräthen, welche weiter oben beim zweiten Buch Mose vorkommt. Selbst das Schlussblatt, die Erscheinung der kämpfenden Reiter, welche sich bei des Antiochus Zug nach Ägypten, in der Luft über Jerusalem zeigt, steht kaum viel höher. Holbein, in seiner realistischen Anschauungsweise, stellt am liebsten nur das Rein-Menschliche in Thun und Empfinden dar[1]).

Das Verhältniss des Holzschnittes zur Reformation zeigt sich uns aber noch von einer anderen Seite. Auch mit den Waffen des Spottes tritt Holbein für die neuen religiösen Ideen ein. Solche Blätter sind äusserst selten, denn es wurde von den verschiedensten Seiten auf sie gefahndet. Nicht nur dass sie die Gegenpartei vernichtete, wo sie konnte,

[1]) Über ein Alphabet mit Initialen zum Alten Testament vergl. Verz. d. W. Nr. 251.



Photoxylographie v. KNAUS BASEL

Der Ablasshandel.

(Holzschnitt.)

auch die Obrigkeit übte in Basel strenge Censur, namentlich gegen religiöse Streitschriften. Den 12. December 1524 erging, vorzugsweise gegen solche gerichtet, die einhellige Verordnung beider Räthe, des grofsen und des kleinen: »Die Buchdrucker sollen nichts drucken lassen oder selber drucken, weder latein, hebräisch, griechisch noch deutsch, es sei denn zuvor durch die Herren besichtigt und zugelassen worden, welche je zu Zeiten durch einen ehrsamen Rath dazu verordnet worden. Was ihnen von denselben zu drucken vergünstigt wird, dazu sollen sie ihren Namen drucken. — Wer das übersieht, der soll je nach seinem Verdienen, auf des Rathes Erkenntnifs schwerlich gestraft werden[1])«. Dies Censur-Edict ging auch jene Bilder an, deren ganzer Charakter zeigt, dafs sie schwerlich allein, sondern wahrscheinlich mit Text erschienen.

Die beiden Compositionen, welche wir in Copien folgen lassen, haben ihrem Format nach offenbar den Kopf eines fliegenden Blattes gebildet und sind von Lützelburger geschnitten, mit dessen beglaubigten Arbeiten sie übereinstimmen. Das erste Blatt ist gegen denjenigen Mifsbrauch, welcher Luther's Auftreten hervorrief, gegen den Ablafswucher, gerichtet. Am Ende einer Kirchenhalle, welche überall, an Chorstühlen und Teppichen, das Wappen der Medici zeigt, thront Papst Clemens VII[2]), von Cardinälen und Bischöfen umgeben, und legt einem knieenden Dominikaner die Ablafsbulle in die Hand. Im Vordergrunde, in den Chorstühlen sitzen geistliche Herren, hören Beichte und weisen auf den Opferkasten hin, in den eine Bürgerfrau eben schon ihr Scherflein thut. In der Mitte steht ein Tisch, an welchem drei Dominikaner mit dem Ausfertigen und Verkaufen der Ablafsbriefe beschäftigt sind. Der eine hält den Brief noch zurück und überrechnet erst habgierig das Geld, welches der einfältige Käufer auf den Tisch zählt, ein andrer, gerade im Schreiben begriffen, weist den Bettler schroff zurück, der sich auf seiner Krücke herbeischleppt und, obwohl er kein Geld zum Bezahlen hat, um Ablafs seiner Sünden bittet. Zur Linken aber, im Freien, als wären sie herausgetreten aus der Kirche, in der man mit der göttlichen Gnade Handel treibt, beugen sich die wahren Bufsfertigen vor Gott. Überwältigt vom Gefühl der Reue hat sich David auf den Boden geworfen, mit gefalteten Händen und im brünstigen Gebet emporblickend steht hinter ihm der götzendienerische König Manasse, von dem es in der Schrift heifst: »Und da er in Angst war, flehete er vor dem Herrn, seinem Gott, und demüthigte sich sehr vor dem Gott seiner Väter[3]).« Ihrem Beispiel folgt der »offen Synder«, der gesenkten Hauptes, zerknirscht und in zerrissenem

[1]) Ochs V. S. 467.

[2]) Oder Leo X., wenn das Blatt schon vor 1523 entstanden ist.

[3]) II. Chronika 33, 12.

Gewande, wie der verlorene Sohn im Gleichnifs gefchildert wird, mit aller Kraft um Vergebung fleht. Gegen fie breitet aus den Wolken der allmächtige Vater liebreich feine Arme aus.

Hier weht der Geift, der Luther's erftes Auftreten gegen den Ablafshandel erfüllt: die Bufse, welche Chriftus lehre, fei nicht eine folche, die auch der hochmüthigfte Heuchler äufserlich thun könne, fondern im Geift und in der Wahrheit fei fie zu verrichten. Diefe Bufse könne ein jeglicher in feinem Stande thun, der König in feinem Purpur und der Geiftliche in feinem Ornat, ebenfo gut als der Bettler in feiner Armuth, und keines Priefters Vermittelung fei dazu nöthig, fondern allein auf den Glauben komme es an[1]). In diefen Ton ftimmt jetzt die Kunft ein, wie es die volksthümliche Flugfchriftenliteratur gleichzeitig thut, oder wie Hutten in feiner »clag und vermanung gegen dem gewalt des bapfts« fagt:

»Gott hats gegeben alls vmbfunft
Vnd mag nit fein der göttlich gunft
Wo man die Sakrament verkauft.
Kein hat gott nye vmbs gelt getaufft.
. . . .
Denn wo man föchlichs koufen möcht,
das reychtumb mer dann armut döcht,
fo wer nit war das gott hatt gfeyt,
den armen fey fein reych bereit.
Wo bleibt nun Bäpftlich hinderlift,
durch den man überfchwetzet ift
zu kauffen ablafs vnd genad,
vff das man vns des gelts entlad[2]).«

Eben fo frei und klar, wie Hutten's Worte zu fein pflegen, ift Holbein's bildliche Darftellung. Eben fo fcharf, keck und unumwunden geht er dem Schaden auf den Grund, und ebenfo ficher weifs er auch den Übergang von der beifsenden Satire zur ernften Sprache der Überzeugung zu finden, wie fie eine grofse Seele redet. Stellt er doch beides im Ablafsblatt kühn und einfach neben einander, aber mit fo hohem Stilgefühl, das der Befchauer keine Kluft dazwifchen empfindet.

Das zweite Blatt, »Chriftus das wahre Licht«, fchmückte den 1527 erfchienenen, auf einem grofsen Bogen gedruckten »Evangelifchen Kalender« von Dr. Johannes Copp und veranlafste Thomas Murner zu einer Gegen-Satire in Bild und Schrift, dem »Kirchendieben- und Ketzer-Kalender[3])«. Es zeigt in der Mitte einen prächtigen, mit Apoftelbruft-

[1]) Sermon vom Sacrament der Bufse. 1518. — Vgl. C. Hagen. II. S. 18 f.
[2]) Ulrich's von Hutten Schriften. Herausg. v. Böcking. III. S. 486 f.
[3]) Dr. Ernft Götzinger, Zwei Kalender vom Jahre 1527. Schaffhaufen 1865.



Christus das wahre Licht.

(Holzschnitt.)

bildern und den evangeliſtiſchen Zeichen geſchmückten Leuchter, auf dem ſich eine brennende Kerze erhebt. Zur Linken ſteht Chriſtus und weiſt in groſsartiger Geberde darauf hin, als wollte er ſagen: »Ich bin das wahre Licht.« Andächtig und zur Nachfolge bereit hört eine Gruppe allerlei Volkes ihm zu, Männer und Weiber, einfache Bürgersleute, ſelbſt der barfüſsige Bettler und der wackere Bauersmann mit dem Dreſchflegel und der zerlumpten Hoſe, aus welcher das Knie hervorſchaut, ganz wie man ſich in Manuel's Faſtnachtsſpielen die Bauern Heini Filzhut und Rufli Pflegel denkt; endlich das Bauernweib, welches die Reihe ſchliest. Gegenüber aber wendet der geſammte Klerus dem Licht und dem Heiland den Rücken, der Papſt, der Biſchof, die Chorherren und die Mönche jeder Art und jedes Kleides, mit geſchloſſenen Augen, ſo daſs keiner ſieht, wohin er tritt, und jeder ſich an ſeinen Vordermann hält, ziehen ſie dahin, ihnen vorauf aber Plato und Ariſtoteles, durch das Türkencoſtüm als Heiden charakteriſirt; der erſte iſt ſchon in den Abgrund gefallen, und der zweite ſtürzt ihm eben nach.

Hier ſpricht ſich bereits die veränderte Stimmung aus, die auf der Seite der Reformation ſich allmählig geltend machte. Ariſtoteles galt zwar als Leuchte der Scholaſtiker; wenn aber er und Plato in dieſer Weiſe als die Führer auf dem Pfade zum Abgrund dargeſtellt werden, ſo iſt das ein Zeugniſs für jene Spaltung, die zwiſchen den ehemaligen Bundesgenoſſen, den Reformatoren und den Humaniſten, jetzt eintrat, für jene Miſsachtung der claſſiſchen Studien, welche unter den Theologen der neuen Lehre immer mehr überhand nahm, ſelbſt von Luther getheilt wurde, und Männern wie Erasmus, ja ſogar Melanchthon, Bekümmerniſs bereitete.

Adam bawgt die erden.



XI.

Todesbilder und Todtentänze.



b zwar Joachim von Sandrart nicht viele genaue Nachrichten über Holbein zu geben im Stande ist, bringt er doch am Schluss seiner kurzen Lebensbeschreibung des Malers eine recht hübsche Notiz an, die beweisen soll, wie hoch derselbe auch von den Künstlern des 17. Jahrhunderts im Norden wie in Italien geachtet worden sei. Im Jahre 1627, als Sandrart bei Honthorst zu Utrecht in der Lehre war, kam der grosse Peter Paul Rubens zum Besuch dorthin, und dann gaben ihm Honthorst und sein Schüler das Geleite bis Amsterdam. Unterwegs im Schiff aber haben sie »in dem Büchlein Holbein's über dem gezeichneten Todtentanz speculirt.« Es ist ein Bild, das die Phantasie sich gern weiter ausmalt, die drei Männer in der langsam hingleitenden Trekschuit mit dem kleinen Buche beschäftigt, und unter ihnen der durch ganz Europa berühmte Malerfürst, welcher den Andern die Vorzüge dieser Compositionen auseinandersetzt. Rubens, berichtet Sandrart, habe selbigen Todtentanz sehr hoch gelobt, ihm den Rath gegeben, er als Jüngling sollte sich das Büchlein wohl befohlen sein lassen, auch er selbst habe es in der Jugend nachgezeichnet. Und im Anschluss hieran habe dann

Rubens faſt den ganzen Weg lang über Holbein, Dürer und andere alten Deutſchen einen löblichen und ſchönen Discurs geführt.

Holbein's Todtentanz, oder — wie man richtiger, im Anſchluſs an den urſprünglichen Titel, ſagt — ſeine Bilder des Todes ſtehen in Hinſicht der künſtleriſchen Erfindung als ſein Hauptwerk da. Nichts Anderes war im Stande, ihm ſolchen Ruhm zu ſichern, ſelbſt in Epochen, deren künſtleriſche Auffaſſungsweiſe weit von der ſeinigen entfernt war, vergaſs man dieſe Schöpfung nicht, und in ſeiner eigenen Zeit war ſie über alle Länder des weſtlichen Europa verbreitet. Einem Gegenſtande, der ſeit Jahrhunderten die Phantaſie des ganzen Volkes beſchäftigte, hat Holbein in dieſer Folge kleiner Holzſchnitte das ſchönſte und abſchlieſsende Gepräge gegeben [1]).

Pallida mors aequo pulſat pede pauperum tabernas
Regumque turres . . .

Dieſe Worte des Horaz ſchrieb Francis Douce als Motto vor ſein Buch über den Todtentanz. Dennoch hat die Auffaſſung des römiſchen Dichters mit den Vorſtellungen des Todes, welche das Mittelalter ſich bildete, nichts gemein. Bei dem Gedanken an den bleichen Tod, der den Hütten der Armen wie den Burgen der Könige naht, mahnt Horaz den Freund, das Haupt zu bekränzen und das Leben deſto voller zu genieſsen. Den Griechen und Römern iſt der Tod ein milder Genius, der nicht ſelbſt das Leben raubt, ſondern als ein Bote naht, um das Ende zu verkünden. Auf den Grabſteinen bringen ſie am liebſten das Bild des Abſchiedes an. Der Scheidende reicht den Seinigen zum letzten Mal die Hand, wehmuthsvoll doch ruhig, und nicht entriſſen wird er ihnen; er wendet ſich und geht. Ein herberer Ton klingt freilich bei einem Gebrauch der alten Ägypter an, von welchem Herodot erzählt, und der, nach des Petronius Schilderung vom Gaſtmahl des Trimalchio, ähnlich auch in der römiſchen Kaiſerzeit beſtand, dem Herumzeigen eines Todtenbildes

[1]) Literatur: Jakob Grimm, Deutſche Mythologie. Göttingen 1835 (und 1844) Cap. XXII. Tod. — Gabriel Peignot, Recherches hiſtoriques et littéraires ſur les danſes des morts et ſur l'origine des cartes à jouer . . . Dijon et Paris 1826. — Francis Douce, The Dance of Death. London 1833. — C. Grüneiſen, Beiträge zur Geſchichte und Beurtheilung der Todtentänze, Kunſtblatt 1830, Nr. 22 bis 26. — Naumann, Der Tod in allen ſeinen Beziehungen. Dresden 1844. — E.-H. Langlois, Eſſai hiſtorique, philoſophique et pittoresque ſur les danſes des morts, 2 vol. Rouen 1851. — W. Wackernagel, der Todtentanz, in Haupt's Zeitſchrift für deutſches Alterthum. Bd. IX. Leipzig 1833, wiederabgedruckt in den kleineren Schriften, Leipzig 1872, Bd. I. — H. F. Maſsmann, Literatur der Todtentänze, Leipzig 1840. — Derſelbe, Die Baſeler Todtentänze. Stuttgart und Leipzig 1847, mit Atlas. — Jubinal, Danſe des morts de la Chaiſe-Dieu. Paris 1841. — W. Lübke, Der Todtentanz in der Marienkirche zu Berlin. Berlin 1861. — J. G. Hilſcher, Der Dresdener Todtentanz. 1705. — Fiorillo, Geſchichte der zeichnenden Künſte in Deutſchland u. ſ. w. IV. S. 117. — Über den Tod bei den Alten, zuſammenfaſſend: Jul. Leſſing, De mortis apud veteres figura. Bonn 1866.

bei feftlichen Gelagen. Aber auch hier fchlofs fich eine Mahnung an, welche nicht verfchieden ift von der des Horaz: »Wenn du diefen anfchaueft, fo trink' und freue Dich, denn einft wirft Du fterben und werden wie er [1])«. Wie wenig die chriftliche Geiftesrichtung eine folche Auffaffung überhaupt verftehen konnte, zeigt der Bericht über die ägyptifche Sitte, wie wir ihn in einem Buche, das nicht einmal dem Mittelalter, fondern fchon dem 16. Jahrhundert angehört, in Sebaftian Münfter's »Cosmographey« finden. Da wird die Sache gerade in ihr Gegentheil gewendet. »*Ir brauch ift gewefen*« — fo heifst es — »*wan fie zu fammen feind kommen in ein wirtfchafft das einer hat getragen auff einem flecken ein gefchmeltzt todten bild, eins oder zweier elenbogen lang, vnd fprach zu den difch genoffen: Sehen zu, alfo wie difer müffend jr werden nach eüwerem todt, darumb trincken vnd freüwen euch nit zu vil*«.

Nach der chriftlichen Vorftellung ift es nicht das irdifche Leben, in welchem die Beftimmung des Menfchen fich erfüllt. Aus einer Welt des Vorbereitens und der Prüfung ift der Blick des Chriften in eine höhere Welt gerichtet, in der ihm Vergeltung für feinen irdifchen Wandel zu Theil wird. Eine folche religiöfe Auffaffung hätte — wie man denken follte — defto entfchiedeneren Grund gehabt, das Scheiden aus dem Erdenleben unter einem tröftlichen Bilde darzuftellen. Und doch war es erft einem Maler unferer Zeit vorbehalten, einen Bildercyklus diefes Inhaltes zum Schmuck eines Friedhofes zu entwerfen. Cornelius erfand für das Berliner Campofanto die Bilder, welche, beginnend mit Chrifti und feiner Apoftel Wirken auf Erden, des Heilands Siege über den Tod und, im Anfchlufs daran, die Prophezeiungen von den letzten Dingen darftellen, Compofitionen, deren gemeinfame Grundidee das Wort des Apoftels bildet: »Tod, wo ift dein Stachel, Hölle wo ift dein Sieg?« Das Mittelalter betonte ausfchliefslich die andere Seite, welche die Erwartung eines Jenfeits hat. Diefer Gedanke ift freilich die Hoffnung des Armen und der Troft des Dulders, aber das Jenfeits bietet nicht blos Seligkeit und himmlifche Freuden, fondern Aller harrt ein ftrenges Gericht, welches die

---

[1]) Herodot, II. 78: *Ἐν δὲ τῇσι συνουσίῃσι τοῖσι εὐδαίμοσι αὐτῶν, ἐπεὰν ἀπὸ δείπνου γένωνται περιφέρει ἀνὴρ νεκρὸν ἐν σορῷ ξύλινον πεποιημμένον, μεμιμημένον ἐς τὰ μάλιστα καὶ γραφῇ καὶ ἔργῳ, μέγαθος ὅσον τε πάντῃ πηχυιαῖον ἢ δίπηχον, δεικνὺς δὲ ἑκάστῳ τῶν συμποτέων λέγει. Ἐς τοῦτον ὁρέων πῖνέ τε καὶ τέρπευ· ἔσεαι γὰρ ἀποθανὼν τοιοῦτος.*

Petronius 34: Potantibus ergo et accuratiffimas nobis laetitias mirantibus, larvam argenteam attulit fervus fic aptatam, ut articuli ejus vertebraeque laxatae in omnem partem verterentur. Hanc quum fuper menfam femel iterumque abjiciffet, et catenatis mobilis aliquot figuras exprimeret, Trimalchio adjecit:

»Heu, heu nos miferos quam totus homuncio nil eft!
Sic erimus cuncti, poftquam nos auferet Orcus.
Ergo vivamus, dum licet effet bene.«

Erwählten von den Verworfenen fcheidet, und denjenigen, der in feinen Sünden dahingegangen ift, der ewigen Verdammnifs anheimgiebt. Bei diefer Auffaffung ift wohl eine ernfte Mahnung an den Tod geboten, deffen Nahen der Menfch nicht wiffen kann, und für den es allezeit gerüftet zu fein gilt.

In dem mittelalterlichen Erzählungsbuche Gefta Romanorum [1]) fragt der König einen Philofophen: Was ift der Menfch? Diefer antwortet: Der Menfch ift ein Sklav des Todes, ein Gaft der Erde, ein vorüberziehender Wanderer. Ein Sklav' des Todes ift er, denn er kann der Hand des Todes nicht entfliehen, dem kommen alle feine Anftrengungen zu Nutze und von ihm empfängt er Lohn oder Strafe, wie er es verdient. Ein Gaft der Erde ift der Menfch, denn wie er gekommen ift, fo geht er, und man vergifst fein alsbald. Ein vorüberziehender Wanderer ift er, denn ob er fchlafe oder wache, ob er effe oder trinke, oder fonft etwas Anderes thue, immer zieht er dem Tode entgegen. In einem Buche aus dem fünfzehnten Jahrhundert, dem Gefpräch zwifchen dem Tode und einem Wittwer, der ihn zur Rede ftellt [2]), kommt die Stelle vor: »Alsbald ein Menfch geboren wird, alsbald hat er den Leihkauf getrunken, dafs er fterben mufs [3]).«

Diefe Befchäftigung der Phantafie mit dem Tode nahm feit dem vierzehnten Jahrhundert eine andere Geftalt an als bisher. Das Unglück und Elend, welches in diefen Epochen mehr als je die Völker des Abendlandes heimfuchte, fteigerte die afcetifche Auffaffung. Die grofsen Ziele und Ideen des mittelalterlichen Lebens waren dahin, und eben erft begannen fich die Ideen einer neuen Zeit zu bilden, aber nur mühfam und allmählich drangen fie durch, noch fetzte das Alte, wenn auch verfallen und abgeftorben, einen zähen Widerftand entgegen. Die alten Mächte, Papftthum, Kaiferthum, Ritterthum waren gefunken, die Kräfte aber, welche den ftaatlichen Verhältniffen neue Grundlagen verfchaffen follten, hatten fich noch nicht entwickelt und befeftigt. Zügellofigkeit herrfchte auf allen Gebieten, mafslofe Feftluft, fchrankenlofe Ausfchweifungen der Sinnlichkeit nahmen immer mehr überhand. Keine fefte ftaatliche Ordnung vermochte der Herrfchaft roher Gewalt, der Räuberei, der Sittenlofigkeit Einhalt zu thun. In diefes Leben voll Übermuth und Willkür, voll Saus und Braus brachen aber die Schrecken des Todes defto

[1]) Cap. 36.

[2]) Bamberg, bei Pfifter, um 1460. Paffavant. Peintre-Graveur. I. S. 58, »Die Klagen gegen den Tod.« Doch ein typographifches Werk, nicht, wie Paffavant angiebt, ein xylographifches.

[3]) Wir würden fagen: »das Handgeld empfangen.« Über das Leihkauftrinken beim Abfchlufs eines Gefchäftes vergl. oben S. 63.

furchtbarer herein [1]. Zu den fortwährenden Kriegen, den Gewaltthaten und dem Blutvergiefsen, welches die Menfchen übten, kamen die mannigfachften Schreckniffe der Natur, Hungersnöthe, verheerende Seuchen, und in der Mitte des 14. Jahrhunderts hielt der Schwarze Tod feinen gräfslichen Triumphzug durch Europa. Der Angft und dem Gedanken an diefes Elend zu entgehen, gab man fich einerfeits dem Sinnentaumel defto ftürmifcher hin, andererfeits aber glaubte man fich von Gottes Strafgerichten getroffen und fuchte in Zerknirfchung und Bufse Heil, welche fich oft bis in die widerlichften Formen der Ekftafe verirrten. Die eindringlichften Bufspredigten aber, die zum Volke in der finnlich vernehmbarften Form fprachen, waren jene bildlichen Darftellungen, welche die Vergänglichkeit des Irdifchen, die Allgewalt des immer nahen Todes verkündigten.

In den mannigfaltigften Geftalten wird diefes Thema behandelt. An vielen Orten hing in den Kirchen ein auf Leiften gefpanntes Tuch an einer Schnur herab, auf einer Seite einen fchönen Jüngling und eine Jungfrau enthaltend, die fich im Spiegel befchauen, auf der andern aber das Bild des Todes, mit Schaufel oder Senfe, der Körper von Würmern und Schlangen umwunden. Jeder Luftzug dreht das Bild um und fo zeigt fich der fchnelle Wechfel zwifchen Leben und Tod [2]. Ein Tafelbild verwandter Art, aus dem Jahr 1383, war zu Minden vorhanden, die Worte »vanitas vanitatum« fowie deutfche Verfe ftanden über den Bildern. Und einen Anklang an folche Darftellungen bietet auch eine fchöne holzgefchnitzte Gruppe aus dem Schlufs des 15. Jahrhunderts in der Ambrafer Sammlung zu Wien [3]. So fchildern bereits die Dichter des 13. Jahrhunderts die Welt als ein vorn fchön gebildetes, hinten aber halb verweftes, von Würmern zerfreffenes Weib [4], und in diefer Geftalt fehen wir fie auch in einem Standbilde an St. Sebald zu Nürnberg dargeftellt [5].

Verwandten Geiftes ift das gleichfalls bis in das 13. Jahrhundert zurückgehende Gedicht der drei Todten und drei Lebenden (*les dis des trois mors et trois vifz*). Einem Einfiedler erfcheinen erft drei Todte und dann fieht er drei Lebende kommen, zu Pferd und in glänzender Tracht (*fur trois cheuaux trois biaux hommes vis*). Entfetzen ergreift diefe, als ihnen die furchtbaren Gefpenfter in den Weg treten und zurufen: »Was ihr feid, das waren wir, was wir find, das werdet ihr!« Der

[1]) Vergl. oben S. 7.

[2]) Hilfcher S. 11.

[3]) Drei nackte Figuren, Jüngling, Jungfrau, fcheufsliches altes Weib, unter einer Kapfel zum Drehen, fo dafs fich ftets eine nach der andern zeigt. Vergl. Schnaafe, Mittheilungen der K. K. Centralcommiffion, 1862, S. 241 fg. — W. Lübke, Gefchichte der Plaftik. S. 581.

[4]) J. Grimm, Deutfche Mythologie, 1835, S. 494.

[5]) Schnaafe a. a. O.

fromme Bruder aber kommt und knüpft daran feine Ermahnungen, an die Vergänglichkeit alles Irdifchen zu denken. Eben diefes Gegenftandes bemächtigt fich die bildende Kunft. Sie verwendet ihn zu monumentalen Malereien, von denen ein frühes Beifpiel fich in der Thurmhalle der Kirche zu Badenweiler befindet [1]), fie ftellt ihn in Holzfchnitten dar.

Dies Motiv kommt auch in italienifchen Darftellungen vor. Das berühmte, der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts angehörende Wandbild des Campofanto zu Pifa, »der Triumph des Todes« [2]), zeigt zur Linken einen ftattlichen Jagdzug, der durch eine Schlucht gezogen kommt, drei Fürften hoch zu Rofs voran. Da ftutzen plötzlich die Thiere und von Entfetzen werden die Reiter ergriffen, denn drei halbverwefte kronentragende Leichen liegen in offenen Särgen vor ihnen da, von der Höhe aber, wo er mit den Gefährten in ftillem Frieden wohnt, ift ein greifer Einfiedler herabgeftiegen und richtet feine ernften Worte an die Mächtigen diefer Welt. Aber dem Künftler war diefe Darftellung von der Vergänglichkeit und den Schrecken des Todes noch nicht genug. Die zweite Hälfte des Bildes, durch fteile Felsgebirge von der erften gefchieden, enthält noch eine andere, gröfsere Ausprägung derfelben Idee. Auf einer Rafenbank, unter Orangenbäumen, weilt eine reichgefchmückte Gefellfchaft vornehmer Männer und Frauen, plaudernd, den Jagdfalken auf der Fauft, das Hündchen im Schoofse, auf Geigen- und Citherklang laufchend. Sie ahnen das furchtbare Verhängnifs nicht, das ihnen mit Sturmeseile naht. Durch die Luft fliegt gerade auf fie zu ein gewaltiges Weib mit Fledermausflügeln und wehendem Haar, der Tod (la morte), mit beiden Händen die Senfe fchwingend. Schon find unter ihr Könige, Fürften, Päpfte, Bifchöfe, vornehme Frauen hingefunken, um deren Seelen in Kindergeftalt fich Engel und Teufel ftreiten, aber die Bettler und Krüppel, die fie um Erlöfung aus ihrem Elend anflehen, erhört die Todesgöttin nicht, fondern ftürmt unaufhaltfam ihrem neuen Ziele zu, um wieder mitten unter Freude und Lebensgenufs, wo man ihrer am wenigften denkt, hereinzubrechen.

Einen Triumph des Todes, der auf feinem Wagen über alles Lebende hinfauft und es niedermäht, hatte auch Petrarca gefchrieben, eine Vorftellung, die im 16. Jahrhundert auch die deutfche Kunft, z. B. Georg Pencz, im Anfchlufs an den Dichter, zum Gegenftand wählt. Eine derartige Auffaffung des Todes, der als mächtiger Dämon oder als fiegreicher Herrfcher erfcheint, ift in italienifchen Darftellungen gewöhnlich. Grofs-

[1]) Aufgefunden von W. Lübke. Vergl. deffen Auffatz in der Beilage der Allgemeinen Zeitung im Herbft 1866. — Andere Denkmäler befchrieben bei Langlois II. 185 bis 190.

[2]) Nach früherer Annahme von Orcagna, nach Crowe and Cavalcafelle, Hiftory of painting in Italy (I. 446, II. 130 fg.) von Pietro Lorenzetti — Vergl. die Befchreibung in Schnaafe, Gefchichte der bildenden Künfte, VII. S. 433 fg.

artig ist ein Frescobild dieses Inhalts aus dem Beginn des 15. Jahrhunderts, das die Aufsenwand der Chiesa de' Disciplini zu Clusone im Gebiet von Bergamo schmückt[1]). Am Sockel ist ein Todtentanz, wie wir ihn gleich im Norden kennen lernen werden, angebracht und auch die Geschichte der drei Todten und drei Lebenden klingt im Hauptbilde darüber an. Zur Linken wird das Gemälde durch drei edle Jünglinge im Jagdaufzug geschlossen; dem Ersten ist eben der Pfeil des Todes in das Herz geflogen, und die beiden andern wenden schnell doch vergeblich ihre Rosse um. Aber die drei Gerippe selbst nehmen einen weit gewaltigeren Platz ein. Sie stehen auf einem mit vornehmen Leichen gefüllten Sarkophag, das mittlere mit Königsmantel und Krone geschmückt, die beiden anderen mit dem Bogen und einer Arkebuse nach beiden Seiten zielend. Unter ihnen knieen Geistliche und Laien, Papst und Kirchenfürsten, Könige, Grafen und Doge; sie bieten dem furchtbaren Dämon ihre Kronen und ihr Gold, aber umsonst, schon sind viele aus ihren Reihen als Leichen zu Boden gestürzt und auf den Schriftbändern, welche das mittelste Gerippe hält, stehen die Verse:

»Giunge la morte piena de egualeza
Sole ue uoglio e non uostra richeza
Digna mi son de portar corona
E che signoresi ogni persona.«

»Hier komm' ich, der Tod, übe gleiches Gericht,
Ich will nur euch selbst, euer Gold will ich nicht,
Die Krone zu tragen halt' ich mich werth,
Ob aller Welt ist mir Herrschaft beschert.«

In solcher Herrschergestalt tritt der Tod auch in manchen Werken der nordischen Kunst auf, so in der schon erwähnten Klage des Wittwers, der durch den Tod seines Weibes beraubt ist, und denselben nun zur Rechenschaft zieht, bis Christus endlich den Streit der beiden entscheidet. Da redet der Mensch den Tod mit »Ihr« und mit »Herr« an, während dieser zu ihm »du« sagt und von sich selbst mit »wir« spricht, im Plural der Majestät. Übereinstimmend damit sitzt in den Holzschnitten dieses Buches der Tod auf dem Throne, mit Krone und Purpurmantel angethan, Hacke und Schaufel in der Hand. Unter diesen Bildern kommt auch, wie in Clusone, die Scene vor, da Papst und Kaiser ihre Kronen, der Reiche seinen Seckel knieend darbieten, um sich vom Tode loszukaufen. Ein anderer Holzschnitt dieses Buches zeigt den Tod als Mäher, unter dessen Sense Alt und Jung, Mann und Weib fallen, und dann als Schützen zu Pferde, der mit gespanntem Bogen einigen Reitern nachsetzt. So nennt

[1]) Trionfo e danza della Morte . . . a Clusone etc., con osservazioni storiche ed artistiche di Giuseppe Vallardi. Milano 1859 (mit Lithographie des Bildes v. Terzaghi).

ihn später Geiler von Kaifersberg in feinen Predigten de arbore humana[1]). Einen »bawer glych einen dorffmeyer. der trug ein fegeffen vber fein hals ein axt vnder dem gürtel, hinden vff dem rucken vnd ein bogen in feiner hand, vnd ein kocher foller pfeil an feiner Seiten.« Die Alten haut er mit der Axt um, die Jungen, die ihn fliehen und fich weit von ihm entfernt glauben, fchiefst er mit den Pfeilen, und mit der Senfe endlich mäht er ab das grüne Gras und die blühenden Rofen der kleinen Kinder. So zeigen ihn nicht blos die Holzfchnitte diefes Buches; alle drei Momente find vereint angedeutet auf dem Schlufsbild von Nicolaus Manuel's fpäter zu erwähnendem Berner Todtentanz. Vor dem Prediger auf der Kanzel, der, den Todtenfchädel in der Hand, von der Eitelkeit alles Irdifchen redet, fieht man die Zuhörer jedes Alters und Gefchlechtes niedergefunken, die Pfeile ftecken ihnen mitten in der Stirn; der Tod, den Köcher und den mörderifchen Bogen umgehängt, kommt auf fie zu und fchwingt jetzt zur Nachlefe die Senfe, und noch andere Menfchen ftürzen von einem Baume herab, an welchen die Axt gelegt ift. In einem Parifer Druck des Jahres 1527[2]) zeigt uns ein Holzfchnitt den Tod mit Sanduhr, Senfe und Krone auf einem fchwarzen Roffe über die niedergeworfenen Menfchen weiterziehend. Zur Seite des furchtbaren Herrfchers, über dem ein fchwarzer Rabe fliegt, thun zwei andere Gerippe als Mäher ihr graufiges Werk. Von ganz anderem Geift ift ein Holzfchnitt aus dem »Schatzbehalter«, wahrfcheinlich nach Wohlgemut's Zeichnung, befeelt: Chriftus mit dem Tode ringend. Das ift einer der feltenen Fälle, wo aus folchen Bildern vom Tode eine Ahnung von Troft und Verföhnung fpricht.

Aber in folchem einfach-ernften und grofsartigen Stil wird im Norden der Tod nur ausnahmsweife gefchildert. Die Ironie wird gewöhlich fchärfer hervorgehoben, wird das tonangebende Element des Ganzen. Solche Ironie zeigt fich in der Wahl der Bilder, unter welchen Dichtung und bildende Kunft das Sterben darftellen. So wird es zum Beifpiel häufig als ein Befiegtwerden des Menfchen im Schachfpiel vorgeftellt. Am fchönften ift dies in einem Kupferftich des Meifters B. R. mit dem Anker, aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, gefchehen[3]). Von feinem Hofftaat und von Vornehmen weltlichen wie geiftlichen Standes umgeben, fitzt ein König am Schachbrett. Sein Gegner ift der Tod, der eben einen verhängnifsvollen Zug gethan, das Antlitz des Königs drückt feine Be-

---

[1]) Deutfch Strafsburg 1521.

[2]) Heures à luifage de Paris, gedruckt von Simon Du Bois für Geofroy Tori von Brügge. Facfimile des Holzfchnittes in Dibdin's Decamerone, I. S. 98.

[3]) Paff. II. S. 277, Nr. 11, wo das Blatt indefs dem Meifter abgeftritten wird, nach unferer Anficht grundlos.

drängnifs aus, und hinter dem Tifch fteht ein Engel Gottes, welcher das Stundenglas hält. Auch im Kreuzgang des Strafsburger Münfters befand fich ehemals ein Bild, das den Tod am Schachbrett und ihm gegenüber die Vertreter aller Stände zeigte; der Tod aber fprach:

Alles, das do lebt, grofs und klein,
das mufs mir werden gemein;
bobft, künig und cardinal,
bifchof, herzog all zu mal,
graven, ritter und frauen,
bürger, knaben und junkfrauen.
ich fag üch ufs friem won,
keinen ich des fpieles erlon.
bewarent üch, junk und alt:
üwer jar find ufs gezahlt.
lenger will ichs nit geftatten:
zu tod will ich üch matten[1]).

Schärfer noch tritt die Ironie hervor, wenn blutige Schlachten von den Dichtern als Gaftmahle aufgefafst werden und jede tödliche Wunde als ein eingefchenkter Trunk. »Ich richte mir ein grofses Feft« — fo läfst ein heutiger Dichter, Hermann Lingg, den Schwarzen Tod fagen. Das ift völlig im Geift jener Zeit gedacht. So wird in der Kunft des Nordens am liebften das Bild eines grofsen Feftes mit Mufik und Tanz für die Darftellungen des Todes gewählt. Eröffnet wird es durch die halbverweften Geftalten am Beinhaufe, welche die Melodie zum Tanz trommeln und blafen. Dann kommt der Reigen, Paar an Paar, Geiftliche und Laien, Männer und Weiber, Greis und Kind, die Vornehmften vom Papft und Kaifer an, bis auf den Geringften hinab.

Der dürre Cumpan mit dem grinfenden Schädel, welcher fich jedem gefellt — meift ift er noch kein wirkliches Gerippe — erfcheint hier eigentlich nicht als die Perfonification des Todes, als ein Dämon oder Gott, vielmehr, nach Art der älteren Darftellung von den drei Todten und drei Lebenden, ift es nicht »der Tod« felbft, fondern es find Verftorbene, welche die Lebendigen abrufen. Es ift wirklich ein »Todtentanz« kein »Todestanz«. In der franzöfifchen »Danfe macabre« paart fich, »le mort« mit den männlichen, »la morte« mit den weiblichen Perfonen.

» . . Da regt fich ein Grab nach dem anderen dann,
Sie kommen hervor, ein Weib da, ein Mann« . . .

— ganz wie es in Goethe's Ballade heifst; denn auch im Bilde ift meift das Gefchlecht noch kenntlich, die Frauen ergreift gewöhnlich eine Todes-

[1]) Edel, die Neue-Kirche in Strafsburg. Vgl. Wackernagel a. a. O.

figur mit hängenden, von Würmern zerfreſſenen Brüſten und mit langen, flatternden Haaren am Schädel. Als ſeines Gleichen geſellt der grauenhafte Gefährte ſich zu einem jeden, und die Todten äffen die Lebenden in Tracht und Geberde nach, wie die Thiere die Menſchen in der Fabel[1]. — Dieſe Auffaſſung, wenn auch ſelten mit voller Conſequenz feſtgehalten, klingt ſogar noch bei Holbein an.

So werden dieſe Darſtellungen immer mehr und mehr ein Gemiſch herben, ſchneidenden Hohnes und eines ächt volksthümlichen Humors, der auch noch mit dem Ernſten, ja dem Schrecklichen ſein Spiel treibt. Aber nicht von Anfang an war dies der Fall, ſondern dieſe Vorſtellung war in ihrem Urſprung eigentlich eine mildere, dem Bilde des anfallenden und niederwerfenden Todes mit Senſe oder Bogen gegenüber. Nicht ſelber vernichtend, ſondern als Boten des Todes treten die Verſtorbenen auf; ehemals pflegten vorzugsweiſe die Spielleute Boten zu ſein, und ſo lag es nahe, daſs ſie vor den Lebenden aufſpielen und dieſe ſo in den Reigen locken. Dieſer mildere Charakter war dem Todesreigen namentlich in ſeiner erſten Form eigen, welche der Dichtung und der dramatiſchen Darſtellung angehört. Erſt als dieſe gegen die maleriſche Darſtellung zurücktrat, gewann das humoriſtiſche Element gröſseren Spielraum. Schon im Bilde der dürren Todtengeſtalt ſelbſt liegt ja ein burlesker Zug.

Der Todtentanz, franzöſiſch *Danſe macabre*[2] war urſprünglich ein Schauſpiel, welches von lebenden Perſonen aufgeführt wurde, und gehörte zu jenen dramatiſchen Aufzügen und Darſtellungen, welche im Mittelalter von der Geiſtlichkeit ſelbſt begünſtigt und veranſtaltet zu werden pflegten[3]. Das Drama in ſeiner urſprünglichen Form läſst ſich ja vom Tanze nicht ſcheiden, und dieſe aufgeführten Todtenſänze waren eben auch Dramen einfachſter Art, aus bloſser Wechſelrede zwiſchen dem Tode und denen, welche er entführt, beſtehend. Schon im 14. Jahrhundert war eine ſolche Vorſtellung in Frankreich und Deutſchland üblich, von wo ſie nach England und Spanien überging. Bald wurde das vorübergehende Schauſpiel zu einem dauernden gemacht durch die Hülfe der bildenden Künſte. An den Stätten, wo dieſe Dramen zur Auftührung zu kommen pflegten, wurden ſie durch die Malerei und manchmal auch durch die Plaſtik feſtgehalten. Unter die abgebildeten Paare wurden die Verſe

[1]) J. Grimm a. a. O.

[2]) Über die Ethymologie des Wortes Macabre kann hier nicht gehandelt werden. Wir begnügen uns auf Wackernagel's Ausſpruch (a. a. O. S. 314) hinzuweiſen, daſs der lateiniſche Ausdruck Machabaeorum chorea hinreicht, um die ſonſtigen Herleitungen auszuſchlieſsen. Wahrſcheinlich fand die Aufführung zuerſt am Feſt der ſieben Machabäiſchen Brüder ſtatt.

[3]) Wackernagel S. 315 f. Douce p. 14—16, Langlois I. p. 116—163. — Vergl. die abweichende Darſtellung von Schnaaſe, Mittheil. der k. k. Centralcommiſſion, VI., S. 221.

des Drama's als Text geschrieben. An den Mauern der Friedhöfe, im Innern von Kirchen und Kapellen, in den Kreuzgängen der Klöster, selbst in den Höfen der Schlösser[1]) oder auf Teppichen zur Decoration von Chorschranken[2]) wurden diese Darstellungen angebracht. Besonders häufig sind sie in den Klöstern der Dominikaner zu finden[3]). Dieser Orden, welcher das Predigtamt verwaltete, mag die dramatischen wie bildlichen Darstellungen des Gegenstandes besonders begünstigt haben, um seiner Lehre desto stärkeren Eindruck auf die Menge zu sichern. Schon dem Anfang des 14. Jahrhunderts gehörte wahrscheinlich der untergegangene Todtentanz des Klosters Klingenthal zu Klein-Basel an, während der bekanntere im Predigerkloster zu Gross-Basel aus der Mitte des folgenden Jahrhunderts stammt. Ein berühmtes Bild dieser Art, das aber nicht lange gedauert zu haben scheint, befand sich im Kloster der unschuldigen Kindlein zu Paris. Im Jahre 1824 wurden die Bilder in der ehemaligen Dominikanerkirche zu Strassburg[4]) und erst 1860 diejenigen in der Vorhalle der Marienkirche zu Berlin[5]). unter der Tünche entdeckt, Denkmäler aus dem Ende und aus der Mitte des 15. Jahrhunderts. In England war besonders der Todtentanz an der Nordseite von St. Paul zu London berühmt, unter Heinrich VI. gemalt und unter dem Protector Sommerset zerstört. Von noch bestehenden älteren Werken sind vorzüglich aus Deutschland der zwar oft übermalte Lübecker Todtentanz aus dem Jahre 1463, aus Frankreich das Wandbild in der Abteikirche de la Chaise-Dieu in Auvergne[6]), etwa aus derselben Zeit, zu nennen.

Das Gedicht vom Todtentanz wurde handschriftlich festgehalten, seit Erfindung des Buchdruckes typographisch vervielfältigt und mit Holzschnitten versehen. So kam es in hochdeutscher, niederdeutscher, französischer, englischer, lateinischer Sprache heraus. Immer liegt derselbe Text zu Grunde, der in der ursprünglichen Form mit dem Prolog des Predigers oder des *acteur* (Verfassers,) und zwar deutsch mit dem Verse »O diser werlde weysheit kint« etc., französich »*O créature raysonnable, Qui désires vie éternelle*« beginnt. Der Text ist zunächst noch immer die Hauptsache, und die Bilder sind nur eine Beigabe, eine Illustration; »Todtentanz mit Figuren« lautet auch der ursprüngliche Titel. Die Bilder sind daher mehr als die Worte dem Wechsel unterworfen. Aber auch auf diese wirken veränderte Mundart und Sprache umgestaltend ein. Na-

---

1) Blois, Dresden (jetzt auf dem Neustädtischen Kirchhof).

2) In Notre-Dame zu Dijon, in der Revolution verschwunden. Peignot p. XXXVII f.

3) Vergl. Douce p. 36, nach Urstisii Epitome Hist. Bas.

4) F. W. Edel. Die Neue-Kirche in Strassburg. 1815. 8.

5) Herausgegeben von W. Lübke. S. o.

6) Herausg. von Jubinal. Paris 1841. Wackernagel nimmt die Entstehung dieses wie des Lübecker Todtentanzes früher an. S. 317, 321.

mentlich wird das Gedicht und mit ihm die Illuftration allmählich erweitert, der Reigen geht immer mehr über die urfprüngliche Zahl von vierundzwanzig Paaren hinaus.

Mit der Zeit, noch im 15. Jahrhundert, ändert fich die Sache. Die Bilder treten in die erfte Linie und die Verfe nehmen nur die Stelle einer Beigabe, einer erklärenden Unterfchrift ein. Diefer Wechfel war namentlich in Deutfchland möglich, denn hier ift um diefe Zeit keine Spur mehr von den Aufführungen des Todtentanz-Schaufpieles zu finden, von welchen wir aus Frankreich noch von dem Jahre 1453 Kunde haben[1]).

Die bildende Kunft, in neuer und grofsartiger Entwickelung begriffen, erfafste, unbekümmert um die literarifche Grundlage, den Gegenftand in durchaus eigenem Geift. Schon der zweite Bafeler Todtentanz, derjenige des Predigerklofters, ift dafür bezeichnend, und es gewährt grofses Intereffe, wenn man ihn mit dem früheren Bafeler Todtentanz vergleicht, der das gegenüber, am rechten Rheinufer, gelegene und 1274 von Walther von Klingen erbaute Klofter Klingenthal fchmückte. Diefer foll die Jahrzahl 1312 getragen haben, und er zeigt noch die in den Bewegungen fanfte, zum Theil fchüchterne, in der Empfindung aber naive und frifche Auffaffung der früheren gothifchen Kunft. Der Todtentanz des Predigerklofters dagegen ift ein Werk des 15. Jahrhunderts, ja gewifs, wie die künftlerifche Behandlung annehmen läfst, aus dem Ende deffelben, denn die immer wiederholte Überlieferung, dafs er der Peft, die 1439 während des Concils in Bafel wüthete, feine Entftehung verdanke, läfst fich auf keine verbürgte Nachricht zurückführen. Wahrfcheinlich ift urfprünglich das Klingenthaler Bild das berühmte gewefen. Die Dominikaner, welche die geiftliche Auffich über die Nonnen in Klingenthal hatten, mufsten finden, dafs eine folche Darftellung in ihrem eigenen Klofter beffere Dienfte thun mochte, wo fie zugänglicher als im verfchloffenen Frauenklofter war und täglich von Jedermann gefehen werden konnte. Sie ordneten daher eine Übertragung des Klingenthaler Gemäldes an, dafs heifst, fie gaben nicht blos eine Darftellung deffelben Gegenftandes, fondern fie lehnten fich an das ältere Vorbild, was die Reihenfolge der Paare, in der nur wenige Abweichungen ftattfanden, die Anordnung der einzelnen Scenen, felbft viele Motive der Handlung und der Bewegungen betrifft.

Dennoch zeigt fich der ganze Unterfchied der Zeiten. Überall tauchen kühne und launige Einfälle, von denen dort keine Ahnung war, auf, und namentlich die Todtengeftalten felbft zeigen die gröfste Keckheit und Bewegtheit in ihren Stellungen und Geberden. Hier denkt man an Goethe's Verfe:

[1]) Vergl. Carpentier zu Ducange, Gloffarium. Machabaeorum chorea.

»Nun hebt ſich der Schenkel, nun wackelt das Bein,
Geberden da gibt es vertrackte,
Dann klippert's und klappert's mitunter hinein,
Als ſchlüg' man die Hölzlein zum Takte.«

Dann iſt hier auch deutlich zu bemerken, daſs die darunterſtehenden Verſe, nicht wie beim Klingenthaler Bilde das Urſprüngliche, ſondern eine bloſse Beigabe der Bilder ſind, nach dieſen ſich richten, ja an manchen Stellen ſie erläutern wollen[1]).

Seit eben dieſer Zeit, ſeit dem Ende des 15. Jahrhunderts, beſchäftigen ſich faſt alle Künſtlergeiſter in Deutſchland mit ſolchen Todes-Phantaſien, ſtellen ſie in Holzſchnitten und Kupferſtichen, in Zeichnungen und Tafelbildern dar. An den beſchränkenden Rahmen des Reigens pflegen ſie ſich nicht mehr zu binden, ſondern an die Stelle jener primitiven Schauſpielform lieben ſie einzelne, reich ausgebildete dramatiſche Scenen zu ſetzen. Unendlich iſt der Reichthum an Erfindung, an tiefen und geiſtreichen Motiven, der ſich in dieſen Bildern offenbart.

Der gröſste Erfinder unter den deutſchen Künſtlern, Albrecht Dürer, ſteht auch hier in erſter Reihe. Der Tod, der ein junges Weib in ſeine Arme zieht, iſt das Motiv, das einem ſeiner vollendetſten Stiche, dem »Wappen mit dem Todtenkopf« zu Grunde liegt. Einer der bekannteſten Stiche ſeiner erſten Zeit iſt »der Spaziergang«. Ein junges Paar in ſchöner Tracht wandelt in freundlicher Landſchaft hin. Sie ſind im Geſpräch begriffen und aufmerkſam hört der Cavalier der Dame zu, die er ſanft umſchlingt; doch trübe Ahnungen ſcheinen ſich ſeiner zu bemächtigen, und wohl mit Grund, denn hinter einem Baume lauert der Tod. Eine von Dürer's groſsartigſten Schöpfungen iſt endlich jener Kupferſtich mit dem gewappneten Rittersmann, der feſt und gerad'aus ſeine Straſse zieht, durch Tod und Teufel, die ſich ihm geſellen, nicht beirrt. Der Tod mit der von Schlangen umwundenen Herrſcherkrone iſt hier ganz in dem groſsartigen Stil des früheren Mittelalters aufgefaſst, und ſelbſt noch ein heidniſcher Zug iſt es, ihn zu Pferde darzuſtellen, wie die Walkyren in der nordiſchen Sage[2]). Zugleich gehört dieſes Blatt, wie das früher[3]) erwähnte von Dürer's Meiſter Michael Wohlgemut, zu den wenigen, in welchen ſich dem Furchtbaren das Verſöhnende geſellt. Neben der Macht des unentrinnbaren Todes hat hier der Künſtler auch den Geiſt vor uns hingeſtellt, welcher die Furcht vor jenen unheimlichen Gewalten bannt und den Tod überwindet.

---

[1]) Vgl. Maſsmann. — Wackernagel.
[2]) J. Grimm, Deutſche Mythologie S. 489.
[3]) S. 247.

Einige merkwürdige Todesbilder findet man unter den Handzeichnungen des Bafeler Mufeums. Zwei Blätter von Nicolaus Manuel[1]) zeigen, wie der Tod in das Liebesleben hineinbricht. In einer Landfchaft haben ein Cavalier und eine Dirne gefchmauft und gekoft, da kommt der Tod als Jäger, feinen Bogen auf den Mann richtend; der möchte fich bergen und weifs nicht wie; vergebens fucht das Weib, ihn zu fchützen. Das zweite Blatt, unvollendet, zeigt ein traulich hinwandelndes Paar. Da naht der Tod und ergreift die Frau am Kleide; ihr Gefährte blickt ihn feften Auges an, packt ihn am Leichentuch und zieht das Schwert; aber fein Gegner erhebt eine noch ftärkere Waffe, das Todtenbein, gegen ihn. Urs Graf[2]) zeigt eine luftige Gefellfchaft von Landsknechten beim Mahl; da findet fich als Gaft der Tod ein, er fpringt herzu, den zu äufserft fitzenden mit dem Knie in den Rücken ftofsend, und fpricht die Worte:

Ich wett vch gern ein wil zu loffen
Was Ir rettend vnder differ Poffen[3]).

Der berühmtefte Holzfchnitt von Urs Graf, diefem ächten Maler des fchweizer Kriegsvolks, zeigt zwei derbe Landsknechte im Gefpräch mit einer zweideutigen Dirne, während der Tod über ihnen auf dem Baume lauert. Ebenfalls Landsknechten und Dirnen gefellt fich in einem Holzfchnitte von Hans Scheuffelin der Tod, als ob er ein Soldat wie fie wäre, in ftattlicher Kriegertracht, die Senfe auf der Schulter. Der Tod und der Landsknecht treten auch in einem Buchtitel von dem Bafeler Meifter J. F. auf: Fortuna, ein nacktes Weib auf feurigem Pferde, den Pokal mit der Hand emporhebend, fprengt auf den Krieger los, aber eben fliegt ihm auch fchon der Pfeil des hinter ihr nahenden Todes in die Bruft[4]).

Das von Dürer behandelte Motiv des Todes, der ein junges Weib umfchlingt und gerade die reichfte Blüte der Schönheit knickt, kommt auch bei andern Künftlern vor, öfter zum Beifpiel bei feinem Schüler Hans Sebald Beham. Wir haben Kupferftiche von ihm, auf welchen der geflügelte Tod ein ftehendes nacktes Weib umfchlingt oder gar auf das Lager neben die üppig daliegende Schöne fteigt. Dann find namentlich zwei Gegenftücke der Beachtung werth. Eine fchöne Frau, Blumen in den Händen, wandelt in einem Garten, während ein Buhle in der Narrenkappe fie umfchlingt und ihr in das Antlitz fchaut. Auf dem zweiten Blatte wandelt die Dame ganz wie vorhin einher, und wieder gefellt fich ihr ein Buhle, aber diesmal grinft fie unter der Narrenkappe

[1]) Mappe U IX.
[2]) Mappe U IX.
[3]) Wett = wollte, loffen = laufchen, rettend = redet.
[4]) Von Paffavant (Nr. 88) dem Hans Holbein zugefchrieben.

der Todtenſchädel an. Hier wie auf den beiden erſten Blättern ſtehen die Worte: »Omnem in homine venuſtatem mors abolet«, »alle Schönheit beim Menſchen nimmt der Tod hinweg«. Ähnlichen Inhaltes ſind zwei ſchöne Gemälde von Hans Baldung Grien im Baſeler Muſeum[1]). Auf jedem eine nackte Frauengeſtalt in vollſter Jugendblüte. Die erſte umſchlingt der Tod um ſie mit ſeinem grinſenden Schädel zu küſſen, die zweite ergreift er bei den Haaren und ſchleppt ſie an das offene Grab. Mit der Rechten weiſt er hinein, und oben ſtehen die Worte: »Hie muſt du in«. Noch dämoniſcher wirkt eine Compoſition von Manuel, auf der Rückſeite ſeines Gemäldes der Bathſeba[2]). Die Art, wie hier der Tod das Mädchen umfängt, athmet zugleich Wolluſt und Entſetzen. Auf einer Säule zur Linken die Statue eines Amor, der ſich ſelbſt erſticht.

Auch bei den Bildniſſen Embleme des Todes anzubringen, war gebräuchlich. So hält Lucas van Leyden in ſeinem Porträt, das er ſelbſt geſtochen, einen Todtenſchädel in der einen Hand und weiſt mit der andern bedeutungsvoll darauf hin. Häufig lieſsen die Abgebildeten hinter ſich die Geſtalt des Todes mit dem Stundenglas anbringen; auch von Holbein werden wir ſpäter ein Bildniſs dieſer Art, das des Sir Bryan Tuke, kennen lernen. Hans Burckmair hat auf dem Bilde des Wiener Belvedere, welches ihn ſelbſt und ſeine Frau zeigt, einen Spiegel angebracht, in welchem man ſtatt ihrer Geſichter zwei Todtenköpfe erblickt. Dabei ſteht der Reim:

Solche Geſtalt unſer baider was,
Im Spiegel aber nix dan das.

Burckmair hat auſserdem jenen früher geſchilderten[3]) Helldunkel-Holzſchnitt mit dem Würger Tod erfunden, welcher nebſt dem Manuel'ſchen Gemälde und Dürer's »Ritter trotz Tod und Teufel« in erſter Reihe ſteht und wahrhaft als Vorläufer von Holbein's berühmten Compoſitionen gelten kann.

Weit mehr der Ironie als dem reinen Humor neigt ſich überhaupt das komiſche Element zu, welches überall, hier ſchwächer, dort ſtärker, in den Todesbildern des 14., 15. und 16. Jahrhunderts auftritt. Dieſe Komik iſt nicht der Art, daſs ſie das Fürchterliche mildert und dem Beſchauer hilft, ſich über das Grauen wegzuſetzen, ſondern ſie mehrt vielmehr das Bangen und ſteigert das Entſetzliche.

Das komiſche Element ſpielt in der geſammten Kunſt des Mittelalters ſeine Rolle. Unmittelbar geſellt es ſich dem Ernſten und Erhabenen bei,

[1]) Nr. 75, 76.
[2]) Baſeler Muſeum Nr. 42.
[3]) Vergl. S. 86.

und nichts ist so feierlich, dafs es sich ihm verschliefsen könnte. In den kirchlichen Mysterienspielen gewinnt neben dem Höchsten und Heiligsten das Possenhafte seinen Platz. In der bildenden Kunst, in den Steinmetz-Arbeiten der kirchlichen Bauwerke, namentlich den Consolen und Wasserspeiern, oder in den Randverzierungen und Initialen der Handschriften und später der Druckwerke, waltet ein leichtes, übermüthiges Spiel, eine unerschöpfliche Laune, die allen Reichthum mittelalterlicher Phantastik auszuschütten liebt. Das ist eine Gegenwirkung des Volksgeistes gegen den strengen Zwang der kirchlichen Zustände, gegen die Einseitigkeit des mittelalterlichen Christenthums, seine naturfeindliche Ascese, seinen weltverachtenden, übersinnlichen Hang. Die jugendlich frische Kraft der nordischen Völker sprengt diese Fesseln, und der Volkswitz wird zum Organ für die verschmähte und zurückgedrängte natürliche Empfindung. So lebendig und so sprudelnd bricht er los, dafs ihn die kirchliche Strenge nicht dämmen kann, sondern, zum Compromifs genöthigt, ihm in ihrem eigenen Bereich einen Platz einräumen mufs. Aber nicht immer ist diese Komik tändelnd, heiter und jovial, oft herrscht auch ein satirischer Zug vor, welcher namentlich wider Kirche und Geistlichkeit geht. Davon ist vor Allem die Thierfabel voll, aus welcher auch die bildende Kunst Vorwürfe entlehnt und selbst an geheiligten Stätten anzubringen nicht Scheu trägt. Wie köstlich hat zum Beispiel Meister Jean Trupin in den Chorstühlen des Domes zu Amiens den Fuchs in der Mönchskutte, welcher den Hühnern predigt, dargestellt.

In gleicher Weise liegt ein humoristisch-satirisches Element den Todtentanz-Darstellungen zu Grunde. Nicht der ascetische Geist allein, der sie ursprünglich hervorrief und sie der kirchlichen Bufspredigt dienstbar machte, hätte ihnen eine so bedeutende Stelle in der Kunst mehrerer Jahrhunderte sichern können, sondern jener Zug der Laune und des Spottes mufste hinzutreten, der aus ächt volksthümlichem Geiste stammt.

So schneidend scharf die Vergänglichkeit alles Irdischen, so entsetzlich die Schrecken des Todes geschildert werden, Eins vermag dennoch das Volksbewufstsein darüber zu trösten und mit dem Tode zu versöhnen: der Gedanke, dafs der Tod Alles gleichmacht. Ihm ist der Hohe so gut wie der Niedere, der Reiche wie der Arme unterworfen, die Geistlichen können ihm ebensowenig entrinnen wie die Laien. Ihm mag keine irdische Macht widerstehen, keine Schätze können von ihm loskaufen, Jugend und Schönheit erweichen ihn nicht. Auf diese Egualezza des Todes legt das Wandbild zu Clusone[1]) das Hauptgewicht, und in dem mehrfach erwähnten Buche von der Klage des Wittwers führt der Tod gegen diesen

[1]) Vergl. oben S. 246.

zu feiner Rechtfertigung an: »Wir niemands Adel fchonen, grofser Kunft nicht achten, keinerlei Schön' anfehen, Gaben, Liebe, Leiden, Alter, Jugend, und allerlei Sach' nicht wägen, wir thun wie die Sonne, die da fcheint über Gute und Böfe, wir nehmen Gute und Böfe in unfere Gewalt«. In bitterfter Ironie fpricht diefer Gedanke aus den Worten, die im Klein-Bafeler Todtentanz über dem Beinhaufe ftanden:

»Hie richt got noch dem rechten,
die herren ligen bi den knechten,
nun mercket hie bi,
welger her oder knecht gewefen fi.«

Im Reigen des Todes gilt Einer foviel wie der Andere. Rückhaltslofe Keckheit drückt fich in der Art, mit welcher der Tod in Worten und Benehmen dem Papft, dem Kaifer, den weltlichen und geiftlichen Fürften entgegentritt, aus. So find die Todtentänze wefentlich eine Äufserung der demokratifchen Regungen, welche damals erwachen, namentlich in den Städten aufleben und neue Zuftände gegenüber den abgeftorbenen alten Verhältniffen begründen.

Neben der politifchen Satire fehen wir zugleich die religiöfe ftehen, die um fo lebhafter wird, je mehr in der ganzen Stimmung der Zeit die Unzufriedenheit mit den kirchlichen Zuftänden überhand nimmt. Im Grofsbafeler Todtentanz ift fie bereits ftärker ausgebildet als in den meiften vorhergehenden und gleichzeitigen Bildern. Einige Jahrzehnte fpäter aber entfteht eine Schöpfung, in welcher der Freimuth zum vernichtenden Hohn wird, der fchon früher erwähnte Todtentanz des Nicolaus Manuel zu Bern. Diefes Werk, fchon 1660 zu Grunde gegangen und uns nur in gezeichneten Copien aufbehalten, war in den Kirchhofshallen des Predigerklofters ausgeführt worden. Dies war vor wenigen Jahren der Schauplatz von Ereigniffen gewefen, die mehr als irgend etwas Anderes die Reformation in der Schweiz verbreitet hatten. Hier nämlich hatten die Händel des Bruders Hans Jezer gefpielt, deffen Dummheit die Obern des Berner Dominikanerklofters dazu benutzt hatten, um einen unfreiwilligen Heiligen aus ihm zu machen, ihm die verfchiedenften himmlifchen Erfcheinungen vorzufpiegeln und Chrifti Wunden an Händen und Füfsen beizubringen. Im Jahre 1509 war diefer Betrug entlarvt worden, und die Anftifter hatten auf dem Scheiterhaufen geendigt. Es war eine Art Bufse, wenn jetzt die Infaffen diefes Klofters dem Maler die Freiheit gewährten, über dem Unwefen im geiftlichen Stande fo fchonungslos zu Gericht zu fitzen. In diefem noch vor 1522[1]) vollendeten Werke, bricht aber bereits jene Oppofition durch, welche erft durch Luther's Auftreten

[1]) Grüneifen, S. 164 ff.

und Zwingli's Wirkfamkeit in Zürich begründet wurde. Gegen die Geiftlichen, welche den Reigen, von den Laien getrennt, eröffnen, wird die Satire im Bilde felbft wie in der Unterfchrift geübt: »Vff erdt fcheint grofs min heiligkeit, die torächt welt fich vor mir neigt« antwortet der Papft dem Tode, welcher ihm die dreifache Krone vom Haupte reifst, und an der Sänfte, auf welcher er einhergetragen wird, find die Vertreibung der Wechsler aus dem Tempel und die Ehebrecherin vor Chriftus abgebildet, wobei die Pharifäer und Schriftgelehrten als Bifchöfe und Mönche erfcheinen. Mit befonderer Heftigkeit fährt der Tod weiterhin unter eine Gruppe von Mönchen, die er anredet:

»Ir münchen meftend üch gar wol,
Ir fteckend aller fünden vol,
reifsend wölff in eim fchaffs kleid,
Ir müefsend mit dantzen wers üch leid.«

In diefem Voranftellen der Satire, namentlich auf kirchlichem Gebiet, ift Manuel's Todtentanz der Vorläufer von Holbein's Todesbildern, deren Entftehung nach Ort und Zeit jenem fo naheliegt. Kehren wir jetzt zu Holbein felbft zurück, nachdem wir gefehen haben, wie der Gegenftand feines Hauptwerkes vor ihm aufgefafst worden war und welche Rolle derfelbe überhaupt in der Kunft diefer wie der vorhergehenden Epoche fpielte.

Der Ritter.



XII.

Holbein's Todesbilder.



ylographie, Wandmalerei, Dichtkunſt hatten ſich der Todtentanzdarſtellungen lange bemächtigt. Sie waren zu Holbein's Zeit einer der gebräuchlichſten Gegenſtände für die darſtellenden Künſtler, ihrer Phantaſie wie derjenigen des Volkes lag überall die Beſchäftigung mit denſelben nahe. Für Hans Holbein, der in Baſel lebte, gab es aber noch eine beſondere, fortwährende Anregung. Täglich konnte er den Todtentanz neben der dortigen Predigerkirche vor Augen haben. Alt und Jung war dieſer vertraut, weit und breit wuſste man von ihm; der Tod von Baſel war ſchon damals ſprüchwörtlich geworden und kam in den Volksliedern vor.

Ob auch das ältere Klingenthaler Bild zu Holbein's Zeit ſichtbar war, iſt nicht bekannt. Es war völlig in Vergeſſenheit gerathen und in ganz verfallenem Zuſtande, als der wackere Bäckermeiſter Emanuel Büchel es wieder auffand und beide Werke im Jahre 1773 copirte[1]). Später

[1]) Seine colorirten Copien befinden ſich im Baſeler Muſeum. Hiernach die Abbildung bei Maſsmann »die Baſeler Todtentänze«. Der Groſsbaſeler Todtentanz iſt in zahlreichen Auflagen ſeit 1621 bei J. J. Merian in Kupferſtichen erſchienen.

ging das Klingenthaler Bild nach und nach völlig zu Grunde. Der Grofsbafeler Todtentanz beftand auch nur bis zum Jahre 1805, freilich in fehr verblichenem Zuftande. Damals wurde die Kirchhofsmauer des Predigerklofters, die ihn enthielt, auf Anordnung des Rathes abgebrochen, was aber, wegen der grofsen Theilnahme der Bevölkerung für dies öffentliche Denkmal, nur bei Nacht gefchehen konnte. Noch immer heifst die gegenüberliegende Häuferreihe am Todtentanz. Wenige Überbleibfel des Grofsbafeler Bildes werden in der mittelalterlichen Sammlung am Münfter bewahrt, im Übrigen müffen Copien hinreichen, wenn wir uns einen Begriff von den beiden Schöpfungen machen wollen, mit welchen die Neuzeit fo fchonungslos verfahren ift.

Noch in neuerer Zeit ift die Sage oft wiederholt worden, dafs der Grofsbafeler Todtentanz von Holbein fei. Dafs fie entftehen konnte ift begreiflich, da ja die Begriffe Holbein und Todtentanz im Volksbewufstfein eng mit einander verwachfen waren. Zur Befeftigung des Irrthums trug bei, dafs bei Hulderich Fröhlich in Bafel im Jahre 1588 unter dem Titel der zwei Todtentänze zu Bern und Bafel ein Buch mit den an beiden Orten unter den Gemälden befindlichen Verfen, dazu aber mit Bildern erfchien, die nach den Holbein'fchen Holzfchnitten copirt und nur hier und da durch Nachbildungen einzelner Scenen der gemalten Todtentänze ergänzt waren. Aber Holbein, mochte er auch den Grofsbafeler Todtentanz nicht gefchaffen haben, erfuhr doch lebhafte Einwirkungen von ihm. Die Geftalten, welche er hier fah, erfüllten feine Phantafie, und nicht nur ihr tiefer Sinn prägte fich ihm ein, auch manche kühnen Formen und Bewegungen regten ihn zu ähnlichen Erfindungen an. Ja zweimal hat er das Motiv einer dortigen Todtengeftalt geradezu in fein Werk hinübergenommen [1]).

Der Tod kommt in Compofitionen Hans Holbein's in mancherlei Geftalt vor. So lernten wir das Blatt aus der Offenbarung kennen, auf dem er, ganz wie Dürer, den Tod mit den drei anderen apokalyptifchen Reitern in gefchloffener Reihe dahinfaufen läfst, den Dreizack in den Händen, alles Lebendige zu Boden fchmetternd. Dann erfinnt er aber auch Darftellungen, welche dem eigentlichen Todtentanz näher ftehen. Ein wirklicher Reigen kommt nur einmal bei Holbein vor, und auch da nur im Auszuge, nur aus fechs Paaren beftehend, als Schmuck für eine Dolchfcheide entworfen. Originalzeichnungen kommen in dem Beuth-Schinkel-Mufeum zu Berlin und in der Bafeler Sammlung vor, es giebt auch Ausführungen diefer Erfindung von der Hand derber fchweizer

[1]) Über Holbein's Todesbilder, aufser der S. 241 angeführten Literatur, namentlich Mafsmann, Text zu Schlotthauer's Copien, und Ergänzungen hierzu in den Wiener Jahrbüchern der Literatur, 1832, II, Anzeigeblatt.

Waffenſchmiede [1]). Von Holbein's zahlreichen Entwürfen für Gegenſtände der Kunſtinduſtrie iſt dieſer einer der ſchönſten und geiſtvollſten. Was kann ſinnreicher ſein, als den todtbringenden Dolch mit dieſem Bilde von der Allgewalt des Todes zu ſchmücken? Wunderbar iſt Alles in den ſchmalen, ſich gegen die Spitze verjüngenden Raum hineincomponirt. Die Kühnheit und wilde Bewegtheit der Todtenfiguren zeigt den Einfluſs des Groſsbaſeler Wandbildes, geht aber weit über daſſelbe hinaus; aus ihren grinſenden Schädeln und aus jeder ihrer Geberden ſpricht dämoniſcher Hohn. Der erſte Todte umklammert die Hand eines jungen edeln Königs, deſſen zu Boden gefallenen Reichsapfel er mit dem Fuſse von ſich ſchleudert, der zweite, der einen Schleier haubenartig um den Kopf geſchlungen, zerrt in grauenhafter Luſtigkeit die Königin ſammt ihrem Hündchen fort, mag ſie ſich auch noch ſo vornehm ſträuben gegen dieſen unwillkommenen Begleiter. Der dritte ſpielt dem fahnentragenden Landsknecht auf Pfeiſe und Trommel einen Kriegsmarſch vor, und heiſst ihn ſeinem Commando folgen. Des Kriegers Gefährtin, die kurzgeſchürzte Dirne mit Beutel, Dolch und Federhut wird ſo plötzlich von einem Gerippe gepackt, daſs ihr die Laute aus der Hand fällt. Ein anderes, mit Reiſehut und Bettelſack behangen und ein gebrochenes zweihändiges Schwert in der Hand, hat den feiſten Bettelmönch mit der klappernden Büchſe ergriffen und ſpringt ſo eilig mit ihm davon, daſs der wohlbeleibte Herr kaum Schritt halten kann. Den Beſchluſs macht ein Knäblein, welches der ſechſte Todte an der Hand führt. Dieſe Compoſition iſt ein wirklicher Tanz, in welchem ſich Alles nach demſelben beſchleunigten Tempo bewegt.

Seit 1524 kommen in Baſeler Drucken Stücke von jener Initialen-Folge mit Todesbildern vor, deren vollſtändige Probedrucke die Namens-Unterſchrift Hans Lützelburger's tragen, und die in ihrem kleinen Umfange die Feinheit und das Geſchick dieſes unvergleichlichen Holzſchneiders in höchſtem Maſse zeigt. Sie ſteht im Verhältniſs entweder eines Auszugs oder einer Vorarbeit zu der hochberühmten, in zahlreichen Ausgaben erſchienenen, ſo vielfach nachgeahmten Holzſchnitt-Folge von Todesbildern, welche denſelben Gegenſtand ausführlicher und bei einem etwas gröſseren Format in reicheren Compoſitionen behandelt und ebenfalls von Hans Lützelburger geſchnitten iſt. »So bewundernswerth« — ſagt Chatto [2]) — »ſind dieſe Holzſchnitte ausgeführt, mit ſoviel Gefühl und ſo vollkommener Kenntniſs deſſen, was die Formſchneidekunſt zu leiſten vermag, daſs meines Wiſſens kein Holzſchneider der Gegenwart ſie zu übertreffen im Stande iſt. Die Manier des Schnittes iſt verhältniſs-

[1]) Z. B. bei Herrn F. Robert-Tornow in Berlin und bei Herrn H. Makart in Wien, hier zu einem von Urs Graf gravirten Dolch mit der Jahrzahl 1521 gehörig.

[2]) Treatiſe, S. 389, 390.

mäfsig fchlicht. Da find keine mühfamen und unnützen Kreuzfchraffirungen wo diefelbe Wirkung durch einfachere Mittel erlangt werden konnte, kein Prunken mit Feinwerk, nur um des Künftlers Fähigkeit im Schneiden zarter Linien zu zeigen. Jede Linie ift ausdrucksvoll, und die künftlerifche Abficht ift überall mit den einfachften Mitteln erreicht. Hierin vorzüglich offenbaren fich die Begabung und Empfindung des Formfchneiders. Er verfchwendet feine Zeit nicht an blos mechanifche Ausführung, die heutzutage oft irrthümlich für Meifterfchaft gehalten wird. Jedem Charakter ftrebt er den Ausdruck zu geben, der ihm zukommt, und wenn man den kleinen Umfang der Schnitte in Anfchlag bringt, fcheint er das mit befferem Erfolg gethan zu haben, als irgend ein anderer Holzfchneider der Vergangenheit wie der Gegenwart«. Ein Theil diefes Lobes kommt aber auch noch auf die Rechnung von Holbein felbft, der feine Aufzeichnung dem Wefen der Formfchnitt-Technik fo völlig anzupaffen verftand.

Diefe Holzfchnittfolge ift allgemein unter dem Namen »Holbein's Todtentanz« bekannt. Diefe Benennung ift im Grunde eine falfche, mag fie auch fchon im Amerbach'fchen Inventar zu Ende des 16. Jahrhunderts erfcheinen. In den Originalausgaben kommt fie niemals vor, hier lautet der Titel: »Simulachres de la mort« oder »Imagines mortis«, Bilder des Todes. Nur das hat Holbein noch mit den alten Todtentänzen gemein, dafs er die verfchiedenen Stände nach einander auftreten läfst. Unter fich aber find die einzelnen Momente vollkommen gefchieden, jedes Blatt enthält eine ausgebildete dramatifche Scene, in der auch gewöhnlich mehr Perfonen als die beiden Hauptfiguren auftreten.

Holbein fafst den Grundgedanken tiefer und grofsartiger. Im Sinne des alten Liedes »*Media vita in morte fumus*« zeigt der Künftler, wie der Tod mitten in's Leben felbft hereinbricht [1]). Von ihm wird nicht blos der Genufs irdifcher Luft und Freude plötzlich unterbrochen, wie dies im Wandbilde zu Pifa dargeftellt war, fondern mitten im täglichen Wandel und in der Ausübung feines Berufes wird der Einzelne vom Tode ergriffen, jeder in einer Thätigkeit, die feinem beftimmten Stande und Charakter entfpricht, jeder unverfehens, mag feine Lage glanzvoll oder elend, mag fein Handeln gut oder böfe fein. Diefe einzelnen Momente aber find doch wieder mit hoher dichterifcher Kraft zu einem Ganzen vereinigt, das in fich organifch gegliedert, finnvoll eingeleitet und wirkungsvoll abgefchloffen ift. Hatten Dürer, Hans Baldung, Burckmair in ihren oben gefchilderten Bildern und Blättern nur einzelne Scenen gegeben, fo giebt Holbein ein vollftändiges Drama, das fich indefs zu den Todtentänzen der Vorgänger verhält, wie eine Shakfpeare'fche Tragödie zu den geiftlichen Schaufpielen des Mittelalters.

---

[1]) Wackernagel a. a. O.

So verleiht der Maler, welcher unter allen Deutſchen am erſten und entſchiedenſten mit modernem Geiſt erfüllt iſt, dieſer ächt mittelalterlichen Idee die höchſte künſtleriſche Form. Aber die Auffaſſung des Alterthums, ſowie ſie damals bekannt war, und die Einwirkungen von humaniſtiſcher Seite, die Holbein erfahren mochte, konnten kaum in einem verſchiedenen Sinne auf ihn wirken. Durch die Todtengeſpräche Lucian's, welcher in dem Kreiſe des Erasmus ſo groſsen Einfluſs übte, geht ebenfalls jener Zug der Ironie. Darauf, daſs der Tod Alle gleich macht, wird hier ebenfalls Gewicht gelegt. Die äuſsere Erſcheinung der Verſtorbenen in der Unterwelt wird ſo geſchildert, daſs ſie mit den Geſtalten der Todtentänze übereinſtimmen. »Du würdeſt dem Richter keinen Grund angeben können, warum Dein Schädel ſchöner als der meinige ſein ſollte«, ſagt Diogenes zum Mauſolus [1]), »beide ſind kahl und abgeſchält, unſere Zähne grinſen beiderſeits auf gleiche Art, und wir haben beide ſtatt der Augen leere Löcher und aufgeſtülpte Affennaſen«.

Und wenn an einer andern Stelle [2]) Menippus nichts als Knochen und kahle Schädel an den Geſtalten der Verſtorbenen ſieht, ſo ſtimmt gerade hierin Holbein mit ihm völlig überein, denn der Maler verfährt ſeinen Vorläufern und Zeitgenoſſen gegenüber darin als Neuerer, daſs er die Todtengeſtalten als vollſtändige Gerippe darzuſtellen pflegt. Dies möchten wir freilich nicht gerade als einen Vorzug ſeiner Bilder anſehen. Erſtens iſt nämlich die anatomiſche Kenntniſs Holbein's noch ſehr untergeordneter Art [3]). In dieſer Beziehung ſteht er unter der Nachwirkung des Mittelalters, welchem die Zergliederung des Körpers als verboten galt. Soviel er von italieniſcher Renaiſſance ſich angeeignet, die anatomiſche Kenntniſs, welche dort namentlich Lionardo gewonnen, blieb ihm verſchloſſen. Die Bildung des Gerippes beruht bei ihm auf keinem Wiſſen, ſondern ſie iſt lediglich errathen. Selbſt was die 1517 bei Johann Schott in Straſsburg erſchienenen groſsen Holzſchnitte mit anatomiſchen Abbildungen, die erſten Anfänge wirklicher Prüfung im Norden [4]), an mediciniſchem Wiſſen aufweiſen, iſt nicht verwerthet. Oft entſpricht den Schulterblättern eine ähnliche Knochengeſtaltung auf der Bruſt, eine richtige Angabe des Beckens fehlt gewöhnlich, die Gelenke ſind völlig miſsverſtanden, das Schienbein und der Unterarm zeigen nur einen

---

1) Todtengeſpräch XXIV., citirt nach Wieland's Überſetzung II. S. 279.

2) XVIII. Geſpräch.

3) Hierüber: L. Choulant. Geſchichte und Bibliographie der anatomiſchen Abbildungen nach ihrer Beziehung auf anatomiſche Wiſſenſchaft und bildende Kunſt; nebſt einer Auswahl von Illuſtrationen. Leipzig, R. Weigel 1852. 4. — Dr. Davidſon, Zur Geſchichte der anatomiſchen Abbildungen. Demonſtrativer Vortrag: Aus d. Jahresber. d. Schleſ. Geſ. Breslau 1861.

4) Davidſon S. 215.

Knochen, während fich dagegen Oberarm und Oberfchenkel oft den Luxus eines doppelten Knochens erlauben. Der Grofsbafeler Todtentanz weift nur ein wirkliches Gerippe auf, welches dem Arzte mit den Worten naht:

»Herr Doctor b'fchawt die Anatomey
An mir, ob fie recht g'machet fey ...«

Diefes Skelett ift bei weitem richtiger als irgend eines aus den Holbein'fchen Holzfchnitten. Freilich läfst fich nicht feftftellen, ob dies ganz das Verdienft des urfprünglichen Künftlers ift. — Sotzmann [1]) behauptet, Holbein's Abweichungen von der ofteologifchen Wahrheit feien nur durch die künftlerifche Freiheit zu erklären, welche fich zu ihrem Zwecke lediglich an das Nothwendigfte hält. Dies aber kann man nicht zugeben. Durch die Art, wie der Künftler mit dem Knochengerüft umfpringt, wird weder eine Vereinfachung noch eine Verfchönerung erreicht. Der Mangel an Ausbildung nach diefer Seite hin läfst uns übrigens nur um fo mehr die Meifterfchaft bewundern, mit welcher Holbein fonft trotzdem die äufseren Formen des Körpers feftzuhalten wufste. Welche Herrfchaft des Auges über die Erfcheinung fetzt dies voraus! Übrigens ift zu bemerken, dafs Holbein's Todtentanz-Zeichnung für eine Dolchfcheide die erwähnten Fehler und Unrichtigkeiten nicht in gleichem Maafse zeigt.

Auf der Dolchfcheide ift die Todtengeftalt manchmal noch weit vom Skelett entfernt, befonders diejenige, welche den Landsknecht anlockt, und das möchten wir für weit fachgemäfser halten. Die Geftalten des Todes find in äufserfter Bewegung dargeftellt, wodurch fonft aber follen fie fich bewegen können, als mit Hülfe der Muskeln? Deshalb hat das Alterthum den Verftorbenen und Gefpenftern, die es darftellt, zum Beifpiel den Bildern tanzender Lemuren in den Reliefs eines Grabes von Cumae [2]), und ebenfo das Mittelalter den Geftalten feiner Todtentänze mit Recht die Muskeln gelaffen und beide haben die Darftellung eigentlicher Skelette gemieden. Holbein's Skelette haben etwas Dämonifches im Charakter, an grandiofer Erhabenheit aber erreichen fie nicht den abgemagerten, bärtigen Tod mit der zackigen Krone, der fich auf Dürer's Kupferftich dem gewappneten Reiter gefellt.

Ehe wir auf die Charakteriftik der einzelnen Blätter eingehen, ift die Frage nach der Entftehungszeit der Todesbilder in Erwägung zu ziehen. Die erfte datirte Ausgabe ift zu Lyon im Jahre 1538 herausgekommen, doch ift kein Zweifel, dafs die Holzfchnitte bereits viel früher in Bafel

[1]) Deutfches Kunftblatt, 1852 S. 7. (Befprechung des Choulant'fchen Buches).
[2]) Von Olfers, Über ein merkwürdiges Grab bei Kumae (Abhandl. der Akad. d. Wiffenfchaften zu Berlin, phil.-hift. Cl., 1830 S. 30 fg). Darüber Goethe XXXI. S. 390 — 396.

gedruckt worden find. Wir befitzen Probedrucke der Originalftöcke, auf nur einfeitig bedruckten Blättern und mit deutfchen Überfchriften, die offenbar fchon dort hergeftellt find: fünf Exemplare diefer Art, im Bafeler, Britifchen und Berliner Mufeum, fowie auf dem Kupferftichkabinet zu Carlsruhe und in demjenigen der Bibliothek zu Paris, Drucke von unvergleichlicher Klarheit und Schärfe, in dem fchönen Schwarz, das man nur in Deutfchland erreichte. Sie ftimmen völlig miteinander überein, ihre Überfchriften find in einer etwas geneigten italienifchen Schrift gedruckt, die Zahl der Blätter ift vierzig; von den Blättern der Ausgabe von 1538 fehlt der Sterndeuter. Das Parifer Exemplar, alt gebunden, ift von befonderem Intereffe deshalb, weil es eine andere Ordnung als die fpäteren Ausgaben zeigt. Nach Art mancher Todtentänze, zum Beifpiel des Berliner und des Berner Gemäldes, find der geiftliche und der weltliche Stand gefchieden. Es kommen nach den vier Einleitungsblättern zuerft die Geiftlichen, vom Papft bis zum Arzt, welcher nach altem Brauch — auch das Berliner Wandbild giebt ein Beifpiel davon — zu den Geiftlichen gerechnet wird. Darauf die Laien, vom Kaifer bis zum alten Mann, der dem Krüppel des Grofsbafeler Todtentanzes zu entfprechen fcheint; hiernach die Frauen von der Kaiferin bis zum alten Weib und fchliefslich das Kind. Seltfamer Weife kommt erft darnach das Blatt mit dem Titel: »*Gebeyn aller menfchen*«, das fpäter viel paffender vor dem Papft eingefügt wird. Den Schlufs bilden »*Dass Jüngft gericht*« und »*die wapen dess Thotsz*«. Eine ähnliche Anordnung — bis auf eine kleine Abweichung — hatte das Berliner Exemplar, deffen Bilder jetzt zwar einzeln aufgeklebt find, bei dem aber ftets der erfte von zwei Holzfchnitten eine ziemlich alte handfchriftliche Nummer auf der Rückfeite zeigt, fo dafs fich wohl ftets zwei Bilder auf einem Blatt befunden haben. Die Parifer Bibliothek befitzt noch eine Bafeler Ausgabe, die von der vorigen verfchieden ift, und von der man kein anderes Exemplar kennt. Die Rückfeite der Blätter ift gleichfalls unbedruckt, die Folge aber ift unvollftändig, und über die alte Anordnung läfst fich nichts feftftellen. Die deutfchen Überfchriften find mit abweichenden Charakteren, nämlich aufrechtftehenden gothifchen Lettern, gedruckt. In den Benennungen kommen orthographifche Verfchiedenheiten vor, das jüngfte Gericht ift hier »*das letzft Urteil Gottes*« benannt, über dem Wappen des Todes fteht: »*Gedenck das end*«, was bereits mit der Bibelftelle, die in den fpäteren Ausgaben darüber fteht: »*memorare noviffima*« *etc.*, übereinftimmt. Der Sterndeuter ift hier bereits vorhanden. Aus diefen beiden Umftänden folgt, dafs diefe Ausgabe fpäter als die vorige ift.

Aeufsere Angaben über die Zeit der einen wie der andern fehlen, aber der Geift der Blätter giebt einen Wink. Die Stimmung der Reformation und der Bauernkriege fpricht fich deutlich in ihnen aus. Dies

würde auf die Jahre 1524 und 1525 deuten, und in der That kommen auch die ficher gleichzeitigen Initialen mit Todesbildern zuerft in Drucken des Jahres 1524 vor. Zogen auch die Gefahren an Bafel vorüber und wufste die Klugheit des Rathes und der eidgenöffifchen Gefandten die aufrührerifchen Bauern, welche am 3. Mai 1525 gegen die Stadt zogen, zu befchwichtigen, fo ging es im Bafeler Bisthum, im Breisgau und Elfafs defto wilder zu, und Nachrichten von allerlei Greuel und Blutvergiefsen langten von allen Theilen des Reiches an.

Dafs die Zeichnungen jedenfalls beendigt waren, ehe Holbein im Spätfommer 1526 Bafel verliefs, geht aus folgendem hervor. Die reiche Todtentanz-Sammlung im Kupferftichcabinett des Berliner Mufeums enthält Copien nach dreiundzwanzig Blättern der Holzfchnittfolge, in getufchten Federzeichnungen auf bräunlich grundirtem Papier runden Formates, etwa fünf Zoll im Durchmeffer. Die Copien find treu, wenn auch vergröfsert, und nur infofern abweichend, als die Änderung des Formates es mit fich brachte. Derb, aber mit Verftändnifs ausgeführt, fcheinen fie Entwürfe für kleine Bafeler Glasmalereien zu fein. Sie find nur nach Originalen, die fchon in den erften Probeabzügen vorkommen, gemacht[1]). und ebenfo ift zu erkennen, dafs fie nicht nach Zeichnungen, fondern nach den Holzfchnitten felbft gefertigt find, fonft würden fie ja von der Gegenfeite fein müffen und könnten auch fchwerlich Hans Lützelburger's Monogramm auf dem Blatte der Herzogin zeigen. Auf dem vierten Blatt mit dem Kaifer, fteht nun aber über dem Throne die Jahrzahl 1527.

Elf Jahre fpäter, gleichzeitig mit den Bildern des Alten Teftaments, kam die erfte Ausgabe der Todesbilder in Lyon bei den Brüdern Trechfel heraus. Es waren einundvierzig Blatt, ohne Titel über den einzelnen Bildern, dafür aber mit lateinifchen Bibelftellen und mit franzöfifchen Verfen des Gilles Corozet, welche für fpätere Ausgaben durch Luther's Schwager Georg Ömmel oder Aemilius in das Lateinifche übertragen wurden. Die Reihenfolge der Blätter war 1538 eine andere geworden; die Geiftlichen waren von den Laien, die Männer von den Frauen nicht mehr gefchieden. Auf den Papft folgte, wie in beiden Bafeler Wandbildern, der Kaifer. In diefer Reihenfolge, die in der Zufammenftellung der Blätter oft höchft finnreich ift, werden wir fpäter die einzelnen Bilder betrachten. Die Abdrücke zeigen nicht jene Schwärze der Bafeler Probedrucke, fondern einen blafferen Ton; find aber gleichfalls mit höchfter Sorgfalt hergeftellt, wie es die zarte Arbeit der Stöcke erheifcht.

---

[1]) Vgl. das Verzeichnifs der Werke, Holzfchnitte Nr. 92—149. Schlufs. — Ebenda über die angeblichen Originalzeichnungen.

Eine lange französische Vorrede geht vorauf, mit der Ueberschrift: *A moult reverende Abbesse du religieux couuent S. Pierre de Lyon, Madame Johanne de Touszele, Salut dun vray Zele.* Das Kloster Saint-Pierre les Nonnains, als dessen Äbtissin die Angeredete genannt wird, war ein altes, berühmtes Stift, dessen Damen damals durch ihre Geburt und ihren Reichthum, aber auch durch ihren Mangel klösterlicher Disciplin und durch die Opposition, welche sie dem Bischof machten, bekannt waren[1]). Der Autor der Vorrede hat zwar seinen Namen nicht unterzeichnet aber hinreichend angedeutet; es ist Jean de Vauzelles[2]), einer der drei berühmten Brüder Vauzelles, welche damals in dem literarischen Leben von Lyon eine grosse Rolle spielten[3]). »D'un vray zelle« war seine gewöhnliche Devise, die auch bei anderen Schriften vorkommt; dann erinnert er auch gleich Eingangs die Äbtissin, wie, bis auf ihren Anfangsbuchstaben T, ihr Vor- und Zuname dem seinigen völlig gleich sei[4]). Jean de Vauzelles war Pfarrer von Saint-Romain zu Lyon und Prior von Montrottier; er ist als Dichter, Gelehrter und als Autor wie Überfetzer religiöser Schriften bekannt.

Seine Widmung hat den Schriftstellern, die sich mit den Todesbildern beschäftigten, viele Verlegenheit und grosses Kopfzerbrechen durch folgende Stelle verursacht: »*Donc retounant a noz figurées faces de Mort, tresgrandement vient a regreter la mort de celluy, qui nous en a icy imaginé si elegantes figures, auançantes autant toutes les patronées iusques icy, comme les painctures de Apelles ou de Zeusis surmontent les modernes.*« — »Denn«, um deutsch fortzufahren, »seine Todesbilder, mit ihren in ernste Reime gebrachten Beschreibungen, flössen den Beschauern solche Bewunderung ein, dass sie die Todten wie lebend, die Lebenden wie todt vor sich zu sehen glauben. Darum scheint mir, dass der Tod befürchtet hat, dieser treffliche Maler möge ihn so lebendig malen, dass er nicht mehr als Tod gefürchtet werde, und dass der Künstler selber sich dadurch unsterblich mache. Deshalb kürzte er seine Tage so sehr, dass er mehrere Bilder die er schon gerissen, nicht vollenden konnte. Darunter auch das Bild

[1]) Histoire de la ville de Lyon ancienne et moderne . . . par le R. P. Jean de Saint-Aubin de la compagnie de Jesus. Lyon, 1666. p. 211. 349. — Monfalcon I. p. 612.

[2]) Zuerst erkannt von Langlois, II. S. 89. Kein deutscher Schriftsteller hat auf diese Notiz des schon 1851 erschienenen Buches Rücksicht genommen. — Vergl. auch Ambr. Firmin Didot, 54 f.

[3]) Breghot du Lut et Pericaud aîné, Biographie Lyonnaise. Paris et Lyon 1839. p. 308. — (Pernetti) Recherches pour servir à l'histoire de la ville de Lyon. 1757. — Le P. de Colonia de la compagnie de Jésus, Histoire litteraire de la ville de Lyon . . . 1730.

[4]) Lequel bon JESVS non sans diuine prouidence vous a baptisee de nom et surnom au mien unisonantement consonant, excepté en la seule tettre de T. lettre, par fatal secret, capitale de votre surnom: pour autant que c'est ce caractère de thau, tant célèbre chez les Hébreux et vers les Latins, pris à triste mort . . . .

des herabgeſchleuderten und unter ſeinen zerſchellten Wagen gequetſchten Fuhrmanns. Da haben die Räder und die Pferde ſich ſo ſchrecklich überſtürzt, daſs es ebenſo grauenvoll iſt, ihren Fall zu ſehen, als ergötzlich, die Gier eines Todes zu beobachten, der hinterrücks mit einem Röhrchen den Wein aus einem eingeſtoſsenen Faſſe ſaugt[1]). An dieſe unvollendeten Darſtellungen hat niemand die letzte Hand zu legen gewagt — ebenſowenig wie jemand wagen möchte, den unvergleichlichen Regenbogen des Himmels zu berühren[2]) — wegen der kühnen Zeichnung, Perſpective und Schattirung, welche in dieſem Meiſterwerk ſo zierlich durchgeführt ſind, daſs ſie uns eine freudige Angſt und eine melancholiſche Freude einflöſsen, traurig und ergötzlich zugleich[3]).

Auf Holbein, den Erfinder, der damals noch lebte, kann ſich die Stelle nicht beziehen; es iſt kein Zweifel, daſs ſie auf den Formſchneider Hans Lützelburger geht. Daſs dieſer ſchon 1526 geſtorben, haben wir auf Grund neuer Forſchungen erfahren[4]), ſein Tod war ohne Zweifel der Grund, daſs die Herausgabe der Bilder ſich ſolange hinzog. Der Verſuch, die ſchon vorgezeichneten Holzſtöcke, die Lützelburger noch nicht geſchnitten, in andere Hände zu geben, war bei den Bildern des Alten Teſtamentes nicht gut ausgefallen und bei den noch feineren Todesbildern deſto weniger zu rathen. Endlich entſchloſs man ſich, zu veröffentlichen was eben fertig war. Erſt nach ſieben Jahren kamen dann die noch fehlenden Darſtellungen, von denen Vauzelles die eine ſchildert, hinzu; man hatte endlich einen geeigneten Formſchneider aufgefunden, der ſeine Sache geſchickt machte, obgleich er Hans Lützelburger nicht erreichte.

In jener Vorrede weiſt gerade die von den meiſten Schriftſtellern im modernen Sinne genommene und deshalb miſsverſtandene Wendung

---

[1]) Hier hat der gelehrte Autor falſch geſehen: der Tod dreht den Knebel des Faſſes auf.

[2]) Vauzelles ſpricht von dem wirklichen Regenbogen und meint nicht, wie Manche gedacht haben, ein unvollendetes Werk.

[3]) Car ſes hiſtoires funebres auec leurs descriptions ſeuerement rithmées, aux aduiſans donnent telle admiration, qu'ilz en jugent les morts y apparoiſtre tresviuement, et les vifs tresmortement repreſenter, Qui me faict penſer, que la Mort craignant que ce excellent painctre ne la paigniſt tant viſue, qu'elle ne fut plus crainte pour Mort, et que pour celà luy meſme n'en deuint immortel, que a ceſte cauſe elle luy accelera ſi fort ſes iours, qu'il ne peult paracheuer pluſieurs aultres figures ià par luy traſſées. Meſme celle du charretier froiſſé, et eſpaulti ſoulz ſon ruyné charriot, Les roes et Cheuaulx duquel ſont là ſi eſpouentablemant trebuchez, qu'il y à autant d'horreur a veoir la precipitation, que de grace a contempler la friandiſe d'une Mort, qui furtiuement ſucce auec vng chalumeau le vin du tonneau effondré. Ausquelles imparſaictes hiſtoires comme a l'inimitable arc celeſte appellé Iris, nul n'a oſe impoſer l'extreme main, par les audacieux traictz, perſpectiues, et vmbraiges en ce chef d'oeuure compriſes et là tant gracieuſement déliniées, que lon y peut prendre une delectable triſteſſe, et vne triſte delectation, comme en choſe triſtement ioyeuſe.«

[4]) Vergl. oben S. 194.

»la mort de celluy, qui nous en a icy imaginé ſi elegantes figures« ausdrücklich auf den Holzſchneider hin. Nicht von demjenigen, welcher die Bilder erſonnen hat, iſt hier die Rede. Imaginé, lateiniſch Imaginatus, iſt mit ſculptus gleichbedeutend; ebenſo iſt auch Ymaginier, daſſelbe wie Tailleur d'images, Bildhauer oder Bildſchnitzer, alſo ſculptor, was der gemeinſame lateiniſche Ausdruck für Bildhauer wie für Formſchneider iſt[1]).

Aber damit ſind noch nicht alle Schwierigkeiten beſeitigt. Den Geſtorbenen, deſſen Namen er verſchweigt, nennt Vauzelles »painctre«; daſs der Maler, der die Bilder erfunden, eine andere Perſon ſei und noch lebe, iſt mit keinem Worte angedeutet[2]). War, wie man behauptet hat[3]), der Verfaſſer ſo unwiſſend, daſs er von Holbein nichts wuſste und ihn der Formſchneider mit dem Maler in eine einzige unbekannte Gröſse zuſammenſchmolz? Möchte man auch dies — was bei einem Manne wie Vauzelles gar nicht denkbar iſt — für möglich halten, ſo hätten es doch die Verleger nicht durchgehen laſſen können, welche Bibelbilder und Todesbilder aus derſelben Quelle erhalten hatten und erſtere gleichzeitig mit Holbein's Namen erſcheinen lieſsen, welchen Nicolaus Bourbon's lateiniſches Carmen verkündigt. Warum geſchah bei den Todesbildern nichts Ähnliches? Man hätte es ſo bequem gehabt, die im ſelben Jahre 1538 zu Lyon erſchienene neue Auflage von Bourbon's »Nugae« brachte auch folgendes Epigramm:

De Morte picta a Hanſo pictore nobili.
Dum mortis Hanſus pictor imaginem exprimit,
Tanta arte mortem rettulit, ut mors vivere
Videatur ipſa: et ipſe ſe immortalibus
Parem Diis fecerit operis huius gloria.

»Wie Meiſter Hans den Tod darſtellt, da malt er ihn
So kunſtvoll daſs der Tod lebt, und der Maler ſelbſt
Unſterblichen gleichſteht durch des Werkes Herrlichkeit.«

Scheinen nicht dieſe Verſe wie gemacht, um den Todesbildern voranzugehen? Und gewiſs waren ſie auch zu keinem andern Zweck geſchrieben; als ſie fortblieben, ward ihre Pointe wenigſtens in die Vorrede hinübergenommen; die Wendung »ut mors vivere videatur ipſa« etc. hat man mit Recht in den Worten wiedererkannt: . . . la Mort craignant que ce excellent painctre ne la paigniſt tant viſue, qu'elle ne fut plus crainte pour Mort, et que pour celà luy mesme n'en deuint immortel.«

---

[1]) Dugange, Gloſſarium mediae et inf. Latin. »Ymaginatus«. — Gloſſaire français »Ymaginé«. In dieſer Frage von M. Ambroiſe Firmin Didot (p. 57) citirt.

[2]) Was für Fr. Douce der Hauptgrund war, um Holbein's Urheberſchaft zu beſtreiten.

[3]) Sotzmann, Kunſtblatt. 1836. S. 124.

Nur mit Abficht kann Holbein's Name hier verfchwiegen worden fein, und der Grund davon ift nicht fchwer zu durchfchauen[1]), er liegt im fatirifchen Charakter der Bilder. In Lyon wurde jede Regung der Reformation von Bifchof und Obrigkeit eifrig bekämpft, mit Anwendung der blutigen Ketzeredicte Franz' I.[2]). An vielen diefer Todesbilder aber, namentlich an Blättern wie der Papft oder die Nonne, mochten ftreng katholifch Gefinnte Anftofs nehmen. Dies hätte um fo bedenklicher fein können, wäre das Büchlein mit den Namen Holbein's aufgetreten, welcher damals am Hofe des proteftantifchen Königs von England lebte und ein Bafeler Bürger war, ein Angehöriger der Schweiz, von woher die neuen Lehren eindrangen. Deshalb wurde er mit keiner Silbe genannt, ja der Tod des Formfchneiders wurde zu einer Wendung benutzt, welche das Publicum hinfichtlich des Urhebers auf eine falfche Spur führte. Und noch mehr, ein hochgeachteter Geiftlicher und rechtgläubiger Schriftfteller mufste die Vorrede verfaffen, die Äbtiffin eines angefehenen Klofters, das unmittelbar unter päpftlicher Autorität ftand[3]), die Widmung annehmen. Wenn fie kein Ärgernifs nahmen, fiel auch für Andere der Vorwand dazu fort.

Den Kaifer, der über alle Lebendigen unbefiegbar feit dem Anbeginn der Welt herrfcht[4]), nennt Vauzelles den Tod in feinem Vorwort. Ihm fchwebt hier die Auffaffung des Künftlers vor, der fein grofsartiges Drama in Bildern mit dem Anfang der Welt beginnen läfst. Die vier erften Blätter, diefelben, welche minder paffend auch zu den »Bildern des Alten Teftaments« verwendet worden find, bilden eine Art von Expofition. Der Tod ift der Sünden Sold. Deshalb brachte der Maler des Grofsbafeler Todtentanzes ein Darftellung des Sündenfalls am Schlufs an. Manuel entlehnte ihm diefen Gedanken, fetzte aber weit paffender den Sündenfall an den Beginn. Ihm folgt Holbein, der aber die Idee viel weiter ausführt. Den Anfang macht die Erfchaffung der Eva, eine Compofition, die wie ein Auszug jenes Bildes am Beginn von Adam Petri's Altem Teftament fcheint, ohne fo fchön wie diefes zu fein. Dann folgt der Sündenfall; die Schlange wie gewöhnlich mit menfchlichem Kopf; Eva fitzt und Adam pflückt ftehend die Frucht vom Baume; allerlei Thiere ringsum. Als hierauf der Engel die Schuldigen aus dem Paradiefe jagt, fpringt der Tod neben ihnen her und macht auf der Laute zu ihrer Flucht Mufik. Jetzt fchafft Adam im Schweifse feines Angefichts; in der Ferne fitzt fein Weib halbnackt, mit dem Spinnrocken, und fäugt ihr

[1]) Im Wefentlichen fchon von Chatto (Treatife p. 439) erkannt.
[2]) Monfalcon II. S. 660 f.
[3]) Monfalcon I. S. 612.
[4]) L'Imperatrice fur tous viuans invictiffime dès le commencement du monde regnante.

Kind. Er felber rodet mühfelig einen Baumftamm aus, und zur Seite gräbt, ihn nachäffend, der Tod.

Die Handlung felbft wird durch das Blatt »*Gebein aller Menfchen*« eröffnet. Aus den Todtentanz-Wandbildern hat Holbein die Gerippe vor dem Beinhaufe, welche die Mufik zum Tanz machen, herübergenommen. Grauenhafte Geftalten, zum Theil mit Leichentüchern behangen und mit Weiberhaube oder mit Cylinder-Filzhut, ftimmen mit Pauken, Trompeten und Drehorgel ihren Kehraus an. Der Tod weifs es, wie er jeglichen Menfchen am beften trifft. Auf dem Gipfel feiner Vermeffenheit packt er den Papft, wie er einem Kaifer, der ihm knieend die Füfse küfst, die Krone auf das Haupt fetzen will. So hatte der Tod kurz vor Erfindung des Blattes Leo X. hingerafft, der wenige Jahre zuvor in Raphael's Stanzen fich felbft hatte malen laffen, wie er in der Rolle Leo's III., der Karl den Grofsen krönt, dem franzöfifchen Könige Franz I. die Kaiferkrone auffetzt. Eine Gruppe vornehmer Geiftlicher fteht zur Linken des Thrones, vorn ein ftolzer, weltmännifcher Cardinal und hinter ihm ein Todtengerippe, das, ausftaffirt mit Hut und Kreuz, feine Haltung höhnend nachahmt. Eine Sirenengeftalt trägt die Lehne des päpftlichen Stuhls, und hinter dem prächtigen Baldachin lauert ein Teufel, um die Seele des Hohenpriefters in Empfang zu nehmen, während ein zweiter Teufel, eine Bulle mit fünf Siegeln haltend, über den Geiftlichen fchwebt. Hier ging die Kühnheit der Satire fo weit, dafs man fpäter fich damit vorfah. Die Kölner Nachfchnitte laffen die Teufel fort, die venetianifchen Copien hatten fie zwar anfangs, fpäter aber werden fie herausgefchnitten und der Holzftock wird geflickt, was die Abdrücke deutlich fehen laffen[1]).

Der Kaifer dagegen hat fein Haus beftellt, als es zu Ende geht. Auch er thront im vollen Ornat, von feinen Räthen umgeben, aber er übt fein hohes Amt in würdigfter Art. Der arme, gemeine Mann — eine köftliche Figur! — trägt ihm knieend feine Klage vor, und der Monarch wendet fich zornig gegen den vornehmen Bedrücker, der fich vergebens zu entfchuldigen fucht[2]). Dem Kaifer mit der vom Alter gebeugten Haltung, dem Schwert, deffen Spitze abgebrochen ift, und dem goldnen Vliefs, hat der vaterländifche Sinn des Künftlers die Züge Maximilian's gegeben[3]). Dagegen ift der König als Franz I. von Frankreich dargeftellt; die Züge, namentlich die grofse, gerade Nafe,

---

[1]) In Gliffenti's Difcorfi morali . . . Venetia M.DCIX, wo faft fämmtliche Copien wiederholt find.

[2]) Dafs er ihm, wie Mafsmann (Text zu Schlotthauer's Copien, S. 77) behauptet, die Spitze des Schwertes in das Haupt gefchleudert, kann ich nicht fehen. Was M. für die Spitze hält, ift der Hut eines der Umftehenden.

[3]) Deshalb braucht das Bild nicht gerade, wie Mafsmann will, noch bei feinen Lebzeiten erfunden worden zu fein.

die Wendung des Kopfes, die Tracht find trotz des kleinen Umfangs treu und charakteriftifch; man wird fofort an das Tizian'fche Porträt im Louvre erinnert. Mitten im eitlen, irdifchen Genufs ereilt den König das Verhängnifs, in offener Halle, unter dem mit Lilien gezierten Baldachin, fitzt er an reich befetzter Tafel, unter die Dienerfchar aber hat fich der Tod eingefchlichen und füllt ihm die Schale.

Dem Cardinal, der in einer Weinlaube fitzt, reifst der Tod den Hut vom Kopfe, als er einen Ablafsbrief aus den Händen giebt. »Wehe denen, die den Gottlofen Recht fprechen um Gefchenke willen und das Recht der Gerechten von ihnen wenden,« lautet die Überfchrift. Den Arm der Kaiferin, die vor der Pfalz mit ihren Ehrendamen ftolz einhergefchritten kommt, ergreift ein todtes Weib, mit dem Leichentuch wie mit einem Fürftenmantel umhüllt, und führt fie an das offene Grab, ihr zeigend: da mufst du hinein. Im Narrencoftüm, das bei Hofe Freibrief hat, packt der Tod die Königin an der Hand, um mit ihr davonzufpringen. Umfonft fchreit fie, wie ihre Begleiterin, laut auf vor Angft, und umfonft fucht der Cavalier mit verzweifelter Anftrengung fie frei zu machen.

Diefer Tod in Narrentracht ift eine der beiden Figuren, welche der Maler aus dem Grofsbafeler Gemälde entlehnt hat. Dort fprang der Tod in folchem Aufzuge mit dem Narren davon; Holbein's ironifcher Geift hat ihn aber weit feiner verwendet.

»Ich werde den Hirten fchlagen und die Schafe der Heerde werden fich zerftreuen,« fteht über dem Blatt mit dem Bifchof. In fchöner Landfchaft mit fteilen Bergen, hochgelegener Burg und abendlicher Sonne nimmt das Gerippe den Arm des greifen Bifchofs in den feinen. Und da ihnen der Oberhirt geraubt ift, zerftreuen fich die Unterhirten — zwifchen ihnen ein Mönch — fowie die Schafe nach allen Seiten hin. Den Herzog, als er mit feinem Gefolge gefchritten kommt, fpricht ein Bettelweib mit ihrem Knaben an, und da er fich mitleidslos wegwendet, packt ihn ein bekränztes Gerippe am Hermelin. Darauf fpringt der Tod mit Mitra und Hirtenftab des feiften Abtes von dannen und zerrt ihn felber an der Kutte nach fich. Vergebens fträubt fich diefer und will ihm fein Brevier an den Kopf werfen. »Er wird fterben, der keine Zucht hatte, und wird ergriffen werden in der Fülle feiner Thorheit«. Einen Kranz von Schwertlilien auf dem Haupte, zieht der Tod die Äbtiffin bei ihrem Scapulier aus der Klofterthüre nach fich, mag fie noch fo angftvoll ihre Hände mit dem Rofenkranz falten, und mag auch die Pförtnerin laut um Hülfe fchrein.

Den Edelmann packt das Gerippe am Mantel um ihn auf die Bahre zu fchleudern, er greift unverzagt dem Feind nach der Kehle und erhebt das Schwert, aber folchem Gegner ift er nicht gewachfen; mit unwiderftehlicher Gewalt tritt der ihn an und hält ihn feft. Dem Domherrn

welcher mit feinem weltlichen Gefolge, Page, Hofnarr und Falconier, in die Kirchthür tritt, gefellt fich der Tod bei und zeigt ihm an der Sanduhr, feine Zeit fei abgelaufen. Der Richter, ein wohlbeleibter Herr mit gemeinem Geficht, fitzt um Recht zu fprechen auf feinem Stuhle, aber den Armen läfst er unbeachtet und ftreckt die geöffnete Hand dem Reichen hin, der in den Seckel greift. Da klettert hinter ihm der Tod empor und bricht ihm felbft den Stab. Auf der Gaffe mit ihren Giebelhäufern finden wir den Fürfprech (noch jetzt das fchweizer Wort für Advokat). In der Ferne ein zerlumpter und verzweifelter Mann, den er um Hab und Gut gebracht. Jetzt zahlt ihm ein Bürger fein Honorar aus, und zugleich fteht der Tod dabei, wirft ihm auch ein paar Goldftücke feines Sündenlohnes höhnend in die Hand, und hält dabei das Stundenglas, das ihn abruft, in die Höhe. Dem Rathsherrn bläft ein Teufel in's Ohr, fo dafs er in die Verhandlung mit einem Vornehmen verfenkt, des Armen nicht acht hat, der ihm vergeblich die Hand an die Schulter legt und um Gehör fleht. Doch der Tod mit Sanduhr und Grabfcheit hat fich ihm in den Weg geworfen; — bis hierher und nicht weiter. Solche Mahnung mochten jene Tage der Aufregung im Mai 1525 hervorrufen, in welchen die Bauern ihre dringenden Befchwerden vor den Rath von Bafel brachten, und Frieden oder Aufruhr von deffen Entfcheidung abhing.

In der Kirchenhalle ift die andächtige Menge verfammelt, Männer und Weiber fcharen fich um die Kanzel, um auf Gottes Wort zu hören, auch Einer, der feinen Kirchenfchlaf hält, ift natürlich dabei. Wie gefchickt weifs der Prädicant feine Lehre vorzutragen, wie fpricht feine Gleifsnerei aus den Zügen des Gefichts und aus den Geberden der Hände! Aber noch Einen Prediger giebt es, deffen Mahnung erfchütternder wirkt. Mit der Stola angethan fteht hinter dem Redner der Tod auf der Kanzel und hebt eine Kinnlade in der Hand empor, um ihn niederzufchlagen, noch ehe er Amen gefagt hat. »Wehe denen, die Böfes gut und Gutes böfe heifsen, die aus Finfternifs Licht und aus Licht Finfternifs machen, die bitter in füfs und füfs in bitter wenden.« — Über die Gaffe fchreitet der Pfarrer hin, um das Sacrament einem Sterbenden zu bringen, doch auch er ift ein fterblicher Menfch; als fein Sakriftan, mit Glöcklein und Laterne geht der Tod vor ihm her.

Von allen Geiftlichen bleibt der Pfarrer alfo faft allein von der Satire verfchont. Die Dorfpfarrer fowie die niedere Geiftlichkeit in den Städten, die am wenigften äufsere Vortheile genoffen und die meiften kirchlichen Pflichten hatten, dazu von den Mönchen befonders benachtheiligt wurden, erwiefen fich eben vorzugsweife zugänglich für die Reformation[1]). Defto

[1]) C. Hagen II. 165 f.

schlimmer ergeht es dem Mönch; gerade als seine Büchse und sein Bettelsack recht gefüllt sind, hält ihn das Gerippe mit wildem Hohn an der Kapuze fest, und die Überschrift redet von denen, die in der Finsterniss sitzen und im Schatten des Todes. Gegen die Bettelmönche regt sich schon lange vor dem Ausbruche der Reformation der Spott am heftigsten. Im »Doten dantz mit figuren« aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts[1]) werden der »gude« und der »bose monich« unterschieden, und dieser kommt gleich hinter dem »Diep«.

In ihrer Zelle zeigt uns Holbein die junge Nonne, die mit dem Rosenkranz am Altar kniet und doch zugleich auf das Lautenspiel des Buhlen hört, der auf ihrem Bette sitzt; aber hinter ihr steht ein scheussliches todtes Weib und löscht die Kerze aus. »Es giebt einen Weg, der dem Menschen recht scheint, doch sein Ende führt zum Tode«. Willkommener ist der Tod dem alten Weibe, das, einen knöchernen Rosenkranz betend, sich mühsam am Krückstock hinschleppt; jubelnd und bekränzt nimmt er ihren Arm, als wollte er sie zum Tanze führen, und ein anderes Gerippe springt musicirend vorauf.

In seinem Studirzimmer sitzt der Arzt am Pult, da führt ihm der Tod den hinfälligen Kranken zu. Hoffnungslos blickt der Doctor diesen an und giebt ihm keinen tröstlichen Bescheid, das spiegelt sich deutlich in den Zügen der Beiden. Aber höhnend grinst ihn der Tod an; »Arzt, hilf dir selbst!« scheint er ihm zu sagen, — du bist ebenso sicher mein als der Andere! Dies Blatt ist nicht nur durch das Sprechende in Köpfen und Händen, sondern auch durch die Ausführung des Beiwerks bewundernswerth, der runden Fensterscheiben in Bleifassung, der Bücher und Flaschen auf dem Brett, des ruhenden Hundes im Vordergrunde. Ebenso hoch steht das nächste durch die Behandlung der schönen Architektur und der reichen Renaissancemöbel. In seinem Prachtzimmer sitzt der Sternseher, in das Studium des Himmelsglobus versenkt; da kommt der Tod und hält ihm einen Schädel vor Augen als einen Gegenstand, der gleichfalls der Betrachtung werth sei. »Künde mir, wenn du Alles weisst, wusstest du, dass du würdest geboren werden und kanntest du die Zahl deiner Tage?«

Zu dem Reichen, den wir zwischen Truhen und Geldsäcken im festen Gewölbe mit dem doppelt vergitterten Fenster treffen, hat sich der Tod an den Zahltisch gesetzt und greift in die Goldhaufen hinein. Jammernd erhebt jener die Hände, denn ihm seinen Mammon und sein Leben rauben ist für ihn Eins. »Du Narr, diese Nacht wird man deine Seele von dir fordern, und wess wird es sein, was du bereitet hast?« Den Gefahren

[1]) Berlin, Bibl. Incun. 15537 M. — Massmann Lit. d. T. p. 85 Nr. 2, p. 89 f.

des Meeres ist der Kaufmann entronnen, er ist im Hafen bei seinen Kostbarkeiten und ausgeladenen Waarenballen beschäftigt, da ergreift der Tod den Ahnungslosen beim Schopfe und zerrt ihn am Kleide fort. Als dritter dieses Kleeblattes, das den vergänglichen Gütern nachjagt, gesellt sich zum Geizhals und zum Kaufmann der Schiffer, der in keinem der älteren Todtentänze vorkommt, und dessen Einführung recht aus dem Geist dieser Zeit der Seefahrten und Entdeckungsreisen stammt. Das Schiff treibt in höchster Gefahr, aus der Mannschaft ringen Einige verzweifelt die Hände, Andere wollen sich in das Meer stürzen, es jagen die Wolken, die Wogen überfluthen das Fahrzeug, das Segel ist vom Sturm zerrissen, und jetzt ist der Tod an Bord gestiegen und knickt den Mast.

Mit Kürass und Schuppenpanzer angethan, tritt der Tod dem gewappneten Ritter gegenüber und rennt ihm, als er das Schwert zur Vertheidigung erhebt, die Lanze durch den Leib. Im Bauernkittel — der Dreschflegel liegt vor ihm auf dem Boden — verfolgt der Tod den stolzen alten Grafen und erhebt das Wappenschild um es ihm an den Kopf zu schleudern. Doch als freundlicher Begleiter führt er den armen alten Mann, ihm auf dem Hackbrett vorklimpernd, auf sein Grab zu. Der jungen Gräfin, welcher eben die Kammerfrau ihr prächtiges Oberkleid darreicht, ist der Tod bei der Toilette behülflich und legt ihr ein Halsband von Todtenbeinen um. Die Edelfrau wandelt traulich am Arme ihres Gatten einher, und schwört ihm: »Mich und dich trennt nur der Tod!« Der aber tanzt schon, die Trommel schlagend, vor ihnen her, um sie beim Worte zu nehmen. — Diese Figur des Knochenmannes ist die zweite, welche Holbein aus dem Wandbilde des Predigerklosters entlehnt aber weit geistvoller verwendet hat. Dort sprang sie dem Waldbruder voraus.



In ihrem Bette wird die Herzogin überrascht, am Kleide zieht sie ein Gerippe herab, während ein zweites dazu fiedelt — ein schreckliches Erwachen! Auf öder Strasse zieht der Krämer mit hochbeladener Kiepe, das Schwert zur Seite, den Hund neben sich, über Land, da zerrt ihn etwas am Ärmel. »Halte mich nicht auf, mein Weg ist weit,« scheint er sagen zu wollen; aber der ihn packt, ist der Tod. Und ein zweites Ge-

spenst, lustig auf dem Trumscheid spielend, springt daneben her. In freundlicher Gegend mit dem Blick auf Dorf und Hügelland bei untergehender Sonne trifft der Tod den Ackermann am Pfluge und treibt ihm die Pferde an. Dem armen Weibe, das in verfallener Hütte sein spärliches Mal kocht, raubt er das jüngste Kind. »Der Mensch vom Weibe geboren« — lautet die Bibelstelle — »lebt kurze Zeit und ist voll Unruhe, gehet auf wie eine Blume und fällt ab, und fliehet wie ein Schatten«.

Wie bereits in den Probedrucken, war auch in den ersten Auflagen aus Lyon dies das letzte der eigentlichen Todesbilder vor den beiden Schlufsblättern. Seit 1545 kamen die später vollendeten Bilder hinzu. Der Soldat auf dem Schlachtfelde erhebt seinen Zweihänder und kämpft mit dem Tode, der mit einem Knochen auf ihn losgeht. Sie stehen über Leichen, und fern über die Hügel führt schnellen Schrittes ein zweiter Todter, die Trommel wirbelnd, neue Scharen ihrem Schicksal zu. Es folgen die Spieler; der erste hat gewonnen und streicht sein Geld ein, der zweite hat verloren und flucht, da kommt der Teufel, den er gerufen und packt den dritten am Schopfe, und von der andern Seite fährt der Tod dazwischen, würgt seinen Mann an der Kehle und ruft dem Teufel zu: Erst komme ich! Sandrart bemerkt, dafs die Blättchen den Michelangelo da Carravaggio zu seinen berühmten Spielergemälden angeregt. Dann der Säufer; Männer und Frauen sitzen beim wüsten Gelage, einem von ihnen, einem aufgeschwemmten Patron, giefst der Tod einen Krug Weines in die Gurgel. Unter diesen nachträglich hinzugekommenen Bildern befindet sich auch dasjenige mit dem Narren, welcher ehemals in den von lebenden Personen dargestellten Schauspielen des Todtentanzes eine hervorragende Rolle spielte[1]). Auch als diese nicht mehr aufgeführt zu werden pflegten, hatte sich jene Episode vom Streit des Todes mit dem Narren gesondert erhalten und kam bei Volksbelustigungen als eine pantomimische Darstellung vor. Aus England namentlich haben wir Kunde, dafs dieser Brauch selbst bis in das vorige Jahrhundert blieb; des Narren Anstrengungen und Ausflüchte, um dem Tode zu entfliehen, der schliefslich doch seiner Herr wurde, bildete den Gegenstand. An solche Darstellungen dachte Shakspeare bei jenen Versen in »Mafs für Mafs«[2]).

». . . . . Merely thou art Death's fool;
For him thou labourst by thy flight to shun,
And yet runst towards him still . . . . .«

». . . . . du bist nur Narr des Todes,
Denn durch die Flucht strebst du ihm zu entgehen,
Und rennst ihm doch nur zu.« — —

---

[1]) »Sur le personage du fou«. Langlois I. p. 253—261.

[2]) Act III. Sc. I.

Auch im Holbein'ſchen Bilde iſt der Narr thöricht genug, um zu meinen, daſs er dem Tode entwiſchen kann. Er ſpringt zur Seite, ſucht ihn durch ſeine Bewegungen zu täuſchen und ſchwingt den Kolben, um dem Gegner unverſehens einen Schlag zu verſetzen. Und dieſer ſcheint auf ſein Spiel einzugehen, hüpft neben ihm her, auf dem Dudelſack pfeifend, hat ihn aber unvermerkt am Kleide gefaſst, um ihn nicht wieder loszulaſſen.

Es folgt der Räuber, der ſammt dem Spieler ſchon im »Doten dantz mit figuren« vorkommt, während der Säuſer Holbein's eigene Idee war. Im Walde überfällt jener das Marktweib und will ihr den Korb, den ſie auf dem Kopfe trägt, entreiſsen, ſchon hat aber ein Stärkerer, der Tod, ihn ſelbſt am Kragen gepackt. Dann kommt der Blinde, dem der Tod als verrätheriſcher Führer dient, ihn vorwärts zerrend über Stock und Stein. Darauf eine völlig neue Epiſode, der Fuhrmann, das Bild, welches Lützelburger, nach Vauzelles' Angabe, unvollendet gelaſſen. Der mit Weinfäſſern beladene Wagen iſt auf dem bergigen Pfade geſtürzt. Das zweite Pferd iſt gefallen, während das erſte noch vorwärts trabt, die Achſe iſt gebrochen, ein Gerippe läuft mit einem Rade davon, während ein zweites hintenauf geklettert iſt und den Knebel eines Faſſes aufdreht. Jammernd und händeringend ſteht der Kärner dabei und ſchaut dies Bild der Zerſtörung. Im nächſten Augenblick aber wird er ſelber in den Sturz verwickelt ſein.

Den Schluſs bildet — in kühner Erfindung — der Sieche und Elende. Ausgeſtoſsen aus den Häuſern, geflohen von den Menſchen, ſitzt er auf der Streu und fleht den Tod herbei, doch auch der bleibt von ihm fern. Fürchterlicher kann der Hohn nicht zugeſpitzt werden. Es iſt das ein Anklang an die Legende vom ewigen Juden, der auch ſonſt in Sagen wiederkehrt. Auch im Triumph des Todes zu Piſa ſahen wir die Krüppel und Bettler den Tod vergebens um Erlöſung flehen. Und verwandte Gedanken vom Tode, der die Rufenden ſeines Kommens nicht würdigt, tauchen ſchon im Alterthum auf; vielleicht hatte Holbein davon etwas durch ſeine gelehrten Baſeler Freunde erfahren, wenn er auch nichts von jenem Bruchſtück des Aeſchylus[1]) wuſste, der den Philoktet ſagen läſst:

ὦ Θάνατε παιάν, μή μ' ἀτιμάσῃς μολεῖν
μόνος γὰρ εἶ σὺ τῶν ἀνηκέστων κακῶν
ἰατρός ἄλγος θ' οὐδὲν ἅπτεται νεκροῦ.

»Erlöſer Tod, verſchmäh' mich nicht, geh' nicht vorbei!
Arzt aller Übel, alles Unerträglichen
Biſt du allein, die Todten packt kein Weh' mehr an.«

---

[1]) Fragm. 250 (Nauck), citirt von Julius Leſſing a. a. O.

Zwei neue Todesbilder bringt Jean Frellon's Ausgabe von 1562, alſo neunzehn Jahre nach Holbein's Tode. Dennoch ſind beide ſicher von ihm erfunden, was der ganze Charakter, die Zeichnung, auch das Coſtüm beweiſen. Gewiſs hatte Holbein ſie viel früher in Baſel auf den Holzſtock gezeichnet, ſie gehören ſogar wahrſcheinlich zu den allererſten Blättern, denn ſie zeigen den Einfluſs älterer Todtentanzbilder deutlicher als die übrigen. Holbein aber mag ſie damals unterdrückt haben, weil ihr milder, wehmüthiger Charakter zur kühnen Leidenſchaftlichkeit und herben Ironie der anderen Bilder nicht paſst [1]). Sie enthalten die junge Gattin und den jungen Gatten; jene mit bräutlicher Krone geſchmückt, reibt ſich weinend die Augen, als der Tod ſie bei der Hand nimmt; ein hochzeitlicher Lautenſpieler geht nebenher. Ihr Gatte legt die Hand auf das Herz und fleht das Gerippe, das ihn entführt, in rührender Weiſe um Friſt. Man denkt an den verliebten Proteſilaos bei Lucian [2]), der von Pluto Rückkehr auf kurze Zeit zu ſeinem jungen Weibe erbittet, welches er unmittelbar nach der Vermählung in der hochzeitlichen Kammer zurückließs. Auch die franzöſiſche »*danſe macabre des hommes et des femmes*« bietet Vorbilder, indem ſie »*l'amoureux*« und »*la jeune mariée*« enthält. Die Braut trägt ein Kleid mit ſchmalen röhrenartigen Parallelfalten, eine Schweizertracht, die bei Holbein öfters vorkommt und ſich in manchen Cantonen noch erhalten hat. Die enganliegende Tracht des Spielmannes erinnert noch an das fünfzehnte Jahrhundert und mag ein für feierliche Gelegenheiten üblich gebliebenes Berufskleid ſein. Der Bräutigam iſt ganz ſo angezogen wie der Liebhaber bei der Nonne auf dem früher beſprochenen Holzſchnitt. Der Tod, welcher ihn fortführt, erinnert an den Tod beim Ritter im Bilde des Predigerkloſters. Die Hautlappen, welche ihm dort um das Bein hängen, ſcheinen Holbein das Motiv gegeben zu haben für die durchgetanzten Stiefeln, in welchen hier der Tod auf der Hochzeit erſcheint.

Bei allen Ausgaben, ſchon in den erſten Baſeler Drucken, bilden zwei Blätter den Schluſs. Nach allen dieſen Bildern des Entſetzens bringt der Künſtler Frieden und Verſöhnung durch das Blatt des Jüngſten Gerichtes, welches den Hinweis auf ein neues Leben und ein beſſeres Jenſeits enthält. Der richtende Chriſtus thront in himmliſcher Glorie auf dem Regenbogen, die Weltkugel iſt der Schemel ſeiner Füſse. Das traditionell Katholiſche, wie die Fürbitter Johannes und Maria, iſt fortgeblieben. Unten ſtehen im Kreiſe die Auferſtandenen, Männer und Weiber, alle erheben preiſend die Hände zu Gott. Nur Auserwählte, keine Verworfenen und Verdammten giebt es hier, ein Zug moderner Humanität,

[1]) Ähnlich urtheilt R. Weigel, Kunſtlager-Katalog Nr. 20256, wo auch Copien.

[2]) Todtengeſpräche XXIII.

der weit über die Grenzen proteftantifcher Lehre, ja weit über die ganze Auffaffung der Zeit hinausgeht. Nur über Chrifti Schoofs ift ein Mantel geworfen. Die Heiligen im Himmel, wie die Auferftandenen auf der Erde find völlig unbekleidet. »Geifter haben keine Garderobe«, fo hat Holbein wie Michelangelo gedacht, und zwar geraume Zeit vor dem Jüngften Gericht in der Siftina.

Den Schlufs macht das Wappen des Todes. Zu den mittelalterlichen Vorftellungen vom Tode gehört auch diejenige, ihn als einen grofsen Heerführer anzufehen, und fo kommt auch ein Feldzeichen ihm zu. Von des Todes Zeichen ift oft bei den mittelhochdeutfchen Dichtern die Rede[1]), das Wappen des Todes hatten manche deutfche Künftler dargeftellt, unter Anderen Dürer in einem feiner fchönften Kupferftiche, von dem wir früher fprachen. Holbein ordnet fein Todeswappen nach Art der Wappenfchilder für Glasmalerei, die er zu entwerfen gewohnt war. Der zerfetzte Schild enthält einen Todtenfchädel, durch deffen Zähne eine Schlange fich windet, die Helmzier wird gebildet von einer Sanduhr zwifchen einem Paar von Todtenarmen, die einen Stein emporhalten, wie um zu fagen, dafs über jedes Menfchen Haupt ein folcher Stein fchwebe, der jeden Augenblick zermalmend niederfallen kann. Zu den Seiten ftehen ein Mann und eine Frau in ftattlicher Tracht, er mit einem grofsen Federhut, fie gleichfalls mit einem Federfchmuck im Haar und einer fchweren Kette um den Hals. Offenbar hat Holbein hier fich felbft und feine Gattin abgebildet. Bedeutungslofe Figuren an diefer Stelle anzubringen, hätte feinem Wefen nicht entfprochen, dagegen ift es ganz im Geift der Zeit, dafs der Künftler auf diefe Weife fich felbft eine Stelle in einem gröfseren Werke anweift. Und wie er für feine fonft im Charakter fo verfchiedenen Todesbilder den Anfang des Reigens, das Beinhaus, aus dem Grofsbafeler Todtentanze aufnahm, fo mochte er auch einen Anklang an den Schlufs diefes Reigens beibehalten, der zuletzt des Malers Weib und den Maler felbft vom Tode ergriffen zeigt. In den Nachbildungen des Wandgemäldes finden wir zwar Hans Hug Kluber, welcher es im Jahre 1568 reftaurirte, aber mochte er auch feine Tracht und feine Züge in das Gemälde, feinen Namen in die Unterfchrift bringen, aller Wahrfcheinlichkeit nach war doch das Motiv fchon ein urfprüngliches, und von hier aus wurde auch Manuel angeregt, der fein Bildnifs an das Ende des Berner Todtentanzes fetzte. Die Geftalten des Holzfchnittes find freilich zu klein, als dafs man ihre Aehnlichkeit mit den authentifchen Bildniffen Holbein's und feiner Gattin mit Sicherheit nachweifen könnte. Doch glauben wir in der Frau mit grofser Nafe und ftarkem Nacken die

[1]) Grimm, D. Mythologie. S. 492.

Mutter aus Holbein's Bafeler Familienbilde wiederzufinden, nur etwas jünger und minder nachläffig angezogen. Ebenfo erinnern die Art des Stirnrunzelns und die ftarke Unterlippe uns an Holbein's jugendliches Bildnifs mit dem rothen Hut. Nur ift ihm unterdeffen der Bart gewachfen, und das fchlichte Haar hat er fich kräufeln laffen, wie es damals Mode war, und wie wir es zum Beifpiel auch auf Dürer's Bildniffen finden. Nur wenn wir in diefen Geftalten den Maler und fein Weib erblicken, können wir den geiftigen Inhalt des Blattes verftehen. Auf den Helm des Wappens ftützen beide fich mit einer Hand, der Maler blickt aus dem Bilde heraus, er fcheint zu reden, fcheint dem Befchauer noch einmal zurückzurufen, was er ihm in diefen Bildern gepredigt habe, die lebhafte Geberde feiner Hand unterftützt eindringlich feine Mahnung, und der fchwermüthig-finnende Ausdruck der Frau zeigt den Eindruck, den diefe Mahnung hervorbringt. »Gedenck das end«, »*Memorare noviffima*«, fteht ja — wie wir fahen — in den fpäteren Ausgaben darüber.

Die Ausgabe von 1545, welche die eigentlichen Todesbilder um acht neue vermehrte, brachte aufserdem noch vier andere Blätter gleichen Formates mit fpielenden Kindern hinzu, welche vor dem jüngften Gericht eingefügt wurden: Knaben mit Waffen, mit den Emblemen der Jagd, andere mit Weinlaub bekränzt einherziehend, oder Trophäen und Prachtgefäfse fchleppend. Drei reichere Gruppen ähnlichen Charakters fügte die Ausgabe von 1562 bei: Knaben im Triumphzuge oder auf allerlei Inftrumenten muficirend.

Dafs diefe ebenfalls von Holbein gezeichnet find, unterliegt keinem Zweifel. Sie ftimmen völlig mit den prächtigen Knaben auf der fpäteren Illuftration diefes Buches, dem Entwurf zur Uhr aus Holbein's letztem Lebensjahre, überein, und find von einer Anmuth und Schönheit in Form und Bewegung, welche an Kinderdarftellungen Raphael's erinnern [1]).

Aber was follen diefe freundlichen Darftellungen zwifchen den Todesbildern? Dafs fie mit Holbein's Willen und Abficht ihnen eingereiht worden find, läfst fich nicht feftftellen, da erft eine Ausgabe, welche zwei Jahre nach feinem Tode erfchien, fie bringt. Vielleicht war ihre Beftimmung eine verfchiedene, und fie hatten mit den Todesbildern keinen Zufammenhang, was trotz übereinftimmenden Formates dadurch wahrfcheinlich wird, dafs ihre Umrahmung nur durch eine einfache Linie und keine doppelte, wie bei diefen, gebildet wird. Die Verleger befafsen eben die Zeichnungen, wufsten nichts Weiteres über ihre Beftimmung und

[1]) Das gleiche Urtheil fällt Mr. Wornum, p. 181. Die Übereinftimmung mit Zeichnungen ähnlichen Inhalts von Raphael ift in der That fchlagend.

fügten sie nach Holbein's Ableben den Todesbildern bei, um sie zu verwerthen. Der französische Poët machte grämlich-ascetische Verse dazu, Bibelstellen ähnlichen Inhalts wurden ausgesucht, und nun galten diese reizenden Darstellungen als Allegorien des falschen Wahnes, der Bauchdienerei u. dgl. Das thut dem Geiste, den die Bilder selbst athmen, Gewalt an.

War aber Holbein in der That gewillt, sie den Todesbildern beizufügen, so leitete ihn jedenfalls eine ganz andere Idee. Hatte er, der Schöpfer des grofsen tragischen Gedichtes über das Thema »Alles ist eitel«, wirklich so viel von der Auffassung des Alterthums erfahren, war seine Anschauung in einem solchen Grade modern, dafs er vor die Mahnung an das Jenseits noch eine andere Mahnung setzte und auf frohe That, auf heitern, harmlosen Genufs des Lebens hinzudeuten wagte? Wollte er sagen, wie das Horaz dem Freunde in jener Ode zurief: »Säume nicht! lang zu hoffen und zu harren verbietet uns des Lebens kurzes Mafs. Jetzt ist es Zeit, die schöne Last von Blumen und grüner Myrthe auf das Haupt zu setzen. Geniefse Spiel und Freude, Jugend und Liebe, ehe die Nacht dich drückt!«

Noch ein Wort von jenen meisterhaften Initialen mit Todesbildern, welche in Baseler Drucken vielfach verwendet und auch zu unserer Zeit durch Loedel's treffliche Copien verbreitet worden sind. Sie beginnen mit dem »Gebein aller Menschen«, schliefsen mit dem Jüngsten Gericht, dazwischen die eigentlichen Todesbilder. Manche scheinen glückliche Auszüge aus den gröfseren Holzschnitten zu sein, wie die auch in unserem Buche verwendeten Initialen, das prachtvolle X mit dem Spieler, das O mit dem Mönch, den das Gerippe schnellen Schrittes am Scapulier nach sich zieht. Ein hübsches Seitenstück hierzu ist Q, die Nonne, die der Tod an der Hand führt, ihr in Mönchs-Verkleidung gravitätisch vorauf schreitend. W, der Tod mit dem Waldbruder, zeigt ein Motiv, das zwar im Grofsbaseler Gemälde, aber nicht in Holbein's Holzschnittfolge vorkommt, und ist ebenfalls vortrefflich. Viel besser als das Bild der gröfseren Folge ist R mit dem Narren, der thöricht genug ist, sich mit dem Tode balgen und ihm entwischen zu wollen. Er läuft unanständig entblöfst und mit nackten Beinen einher, der Tod hat Stiefeln angezogen, ihn zu höhnen. Neu sind V, der Reiter, hinter dem sich der Tod auf das Pferd gesetzt, wie »die schwarze Sorge« bei Horaz, und besonders S, der Tod, der sich neben die Buhlerin gesetzt hat und sie umschlungen hält, also eine Darstellung, wie wir sie schon bei Manuel fanden, vom Liebesgenufs, der das grauenvolle Verhängnifs birgt[1]).

[1]) Vergl. die Holzschnitt-Copien einiger Buchstaben in diesem Buche.

Die unüberwindliche Macht und Nähe des Todes gilt zwar für alle Zeiten, aber Holbein hat um so eindringlicher von ihr geredet, indem er ihre Schrecknisse mitten in die Gegenwart versetzte. Die Gestalten, die Tracht, die ganze Umgebung, das Geräth und Beiwerk gehören seinen eigenen Tagen an, ja auch in den Situationen selbst, im Auftreten, Handeln und Sich-Geben aller Personen spiegeln sich Sitte und Charakter der Zeit. Aber noch mehr: der bewegende Geist der ganzen Epoche geht durch die Bilder hin, das Ringen nach Freiheit, an welchem sich alle frischen Elemente in Deutschland damals betheiligen, offenbart sich in ihnen; das zeigt vor Allem die satirische Seite dieser Todesbilder, in religiöser wie in politischer Hinsicht. Wir wiesen bei den einzelnen Blättern auf diese hin und wollen hier nochmals kurz und zusammenfassend daran erinnern. Erstens tritt Holbein als Kämpfer für die Reformation auf, Teufel läfst er auf die Seele des Papstes lauern, gegen die Geistlichkeit, von ihrem ersten bis zum letzten Vertreter schnellt er die schärfsten Pfeile des Unwillens und des Spottes ab, mitten in Vermessenheit und Überhebung, in Gleifsnerei, Trägheit und Wohlleben, in Verdummung, Habsucht und Unsittlichkeit werden sie vom Verhängnifs ereilt. Ebenso entschieden prägt sich die demokratische Bewegung der Zeit aus, die in den Bauernkriegen ihren Gipfel erreichte. Nicht nur, dafs der Tod dem Grafen im Gewande eines aufrührerischen Bauern entgegentritt, sondern eine verwandte Gesinnung geht überall durch. In ruhiger und rechter Ausübung ihres Berufes fallen meist nur die geringen Leute, wie Krämer und Ackermann, dem Tod in die Hände, und die darüberstehenden Bibelstellen, dort: »Kommt her zu mir, die ihr mühselig und beladen seid«, hier: »Im Schweifse deines Angesichtes sollst du dein Brod essen«, scheinen den Tod fast als Wohlthat anzusehen. Dagegen werden die Mächtigen und Vornehmen, Herzog, Rathsherr, Richter, gepackt, als sie der Armen und Geringen nicht achten oder sich zu deren Ungunsten von den Reichen bestechen lassen. Und die, welche mit dem Schwerte Gewalt üben, Ritter und Kriegsmann, fallen durch die Gewalt dessen, der noch stärker ist als sie. Endlich spricht Holbein's Satire auch seine deutsche Gesinnung durch die Art, wie er den deutschen Kaiser und den französischen König einander gegenüberstellt, aus.

Schon in den Todtentänzen des Mittelalters sehen wir das komische Element sich mehr der Ironie zuneigen, als dem reinen Humor. Bei Holbein hat vollends die Ironie die Alleinherrschaft gewonnen, eine Ironie in durchaus modernem Sinne, die, wie bei Shakspeare, einer gesteigerten tragischen Wirkung dient. Und an Shakspeare erinnert Holbein überhaupt, wie er uns in den Todesbildern erscheint. Dieselbe erschütternde Wirklichkeit aller Handlungen und Gestalten, welche selbst da, wo das phantastische Element hineinspielt, nicht minder wirklich scheint, dieselbe

Fähigkeit, Leidenschaft und Bewegung auf das Höchste zu steigern, dieselbe runde und volle Charakteristik der einzelnen Persönlichkeit, und dann diese souveräne Herrschaft des künstlerischen Geistes über alle Lagen des Lebens, alle Verhältnisse der Welt, endlich auch die Alleinherrschaft des rein Menschlichen in jedem Handeln und Empfinden, die namentlich von allen religiösen Voraussetzungen frei sind. Was ist von dem Ascetisch-Kirchlichen der früheren Todtentänze bei Holbein übrig geblieben, mag immerhin das dichterische Motiv der Einleitung wie des Schlusses aus der christlichen Lehre geschöpft sein! Aber diese erhabene Ironie, wie sie hier vorwiegt, läfst, wenn auch das religiöse Element fernbleibt, desto mächtiger das sittliche hervortreten. Wie gewaltig offenbart es sich in dieser Schadenfreude des Todes, der sich durch keinen irdischen Glanz und Schimmer blenden, keinen gleifsnerischen Schein der Heiligkeit bethören läfst, Macht und Hoheit gerade da, wo sie sich am gröfsten fühlen, stürzt, und den Sünder, der keine irdische Strafe fürchtet, mitten im Frevel ergreift.

Dieser Geist machte Holbein's Todesbilder so populär, liefs der ersten Ausgabe in Lyon eine neue Auflage nach der anderen folgen, rief zahllose Copien und Nachahmungen hervor. In Holzschnitt und Kupferstich wurden die Blätter nachgebildet, gut oder schlecht, mehr oder minder treu. Im bischöflichen Palast zu Chur wurden sie in Wandgemälden copirt. Selbst die Plastik bemächtigte sich ihrer. Es kommen, noch aus dem 16. Jahrhundert, meisterhafte farbige Wachs-Bossirungen nach einigen dieser Scenen vor[1]). Auch in den folgenden Jahrhunderten verliert sich die Theilnahme für die Bilder nicht und steigert sich namentlich in unserer Zeit, ruft Copien hervor und läfst Anklänge an sie bei allen Behandlungen ähnlicher Gegenstände auftauchen. Auch bei völlig freien künstlerischen Schöpfungen verleugnen solche sich nicht. Wieviel hatte namentlich Alfred Rethel, als er seinen grofsartigen Todtentanz aus dem Jahre 1848 und jene noch höher stehenden Blätter »der Tod als Erwürger« und »der Tod als Freund« schuf, der Anregung Holbein's zu verdanken!

Ein ganz bestimmter Zeitpunkt mit seinen Ideen und Ereignissen spiegelt sich in Holbein's Todesbildern, Bewegungen, die seine Heimat angingen, prägten sich in ihnen aus. Dennoch sind sie erst viel später und zwar im Auslande in die Öffentlichkeit gedrungen. Der Geist, der sie erfüllt, ist nicht an jene zeitlichen und localen Voraussetzungen gebunden, um seine Wirkung zu thun. Holbein's Bilder des Alten Testamentes wie seine Todesbilder sind in Frankreich herausgekommen, dann

---

[1]) Drei vorzügliche Reliefs, Kaiserin, Kaiser, Papst, im Besitze des Kunsthändlers Herrn Amsler in Berlin.

verbreiteten ſie ſich über alle Länder im weſtlichen Europa. Die beſten Copien der Todesbilder erſchienen 1545 zu Venedig. Ihre Originalausgaben kommen mit franzöſiſchem, lateiniſchem und italieniſchem Text, die Bibelbilder auſserdem noch mit ſpaniſchem und engliſchem, keines beider Bücher je mit deutſchem Text heraus. Holbein's Kunſt iſt aus Geiſt und Anſchauung ſeiner Nation herausgewachſen, aber in der Folge gehört ſie nicht blos ſeinem Volke, ſondern der Welt an.



Froben.

XIII.

Schluss der Baseler Zeit. — Die Meyer'sche Madonna.



Seit 1523 hatte die Reformation in Bafel guten Fortgang genommen. Trotz allen Widerfpruches von Seiten des Weihbifchofs und der Univerfitätsregenz liefs der Rath öffentliche Disputationen über verfchiedene Religionspunkte zu, felbft über die Priefterehe. Und überall blieb der Sieg auf Seiten der neuen Richtung; es nahm, wie gleichzeitige Quellen melden, Gottes Wort fehr zu. Die Frauenklöfter wurden im Jahre 1524 geöffnet, den Nonnen freigeftellt, fich zu verehelichen. Öcolampad war vom Rathe zum Profeffor der Theologie ernannt, und las unter grofsem Zulauf in deutfcher Sprache. Noch war ihm freilich zur Bedingung gemacht worden, keine wichtigere Neuerung in Religionsfachen ohne Vorwiffen des Rathes anzuftellen.

Trotzdem hinderte die Obrigkeit Öcolampad nicht, als er die Kinder in deutſcher Sprache zu taufen, das Abendmahl in beiderlei Geſtalt auszutheilen, in ſeiner Kirche die Ceremonien, ſelbſt die Meſſe einzuſtellen begann. Auch brach der Rath mit dem Biſchof völlig, indem er einen jährlichen Zinspfennig, welcher dieſem von jeder Haushaltung zuſtand und ſtets mit groſsem Gepränge eingefordert wurde, plötzlich abzuführen verbot, ohne auch nur eine Entſchädigung auszuſetzen.

In der Stadt herrſchte unter ſolchen Verhältniſſen Gärung, ungeſtüm ſtanden beide Parteien ſich gegenüber und bedroheten ſich ſogar gegenſeitig mit offener Gewalt. Dieſe Zuſtände wurden beſonders bedenklich zu Anfang des Jahres 1525, wo in ganz Deutſchland der Bauernaufſtand wüthete, und die ſociale Revolution zur kirchlichen hinzukam. Auch im Gebiet von Baſel griff das Landvolk zu den Waffen und zog in Haufen gegen die Stadt. Nur mit äuſserſter Mühe konnte ſie noch der Rath im entſcheidenden Augenblick beſchwichtigen, indem er ihnen Abhülfe ihrer wichtigſten Klagen zuſicherte. Aber die Unruhen waren damit nicht für lange beſeitigt, es regte ſich bald verſchiedentlich in der Stadt ſelbſt. In der Chriſtnacht des Jahres 1525 und in der Faſtenzeit des folgenden Jahres hatte die radicale Reformationspartei ſchon Anſchläge auf Bilderſturm und Kirchenplünderung gemacht, was durch beſonnenes Eingreifen des Rathes nur mit Mühe verhindert wurde. Es war für Baſel eine unruhige Zeit, und das hatte gerade Holbein zu empfinden. In derſelben Zeit, zu welcher er in Viſirungen für den Holzſchnitt beſonders productiv war und den Zeitbewegungen, der Theilnahme für die Reformation, der Stimmung des Bauernkrieges in ſolchen Arbeiten mehrfach Ausdruck gab, ſtockten die Aufträge für die Malerei. Die Ausmalung des Rathhauſes war im Frühjahr 1523 nicht wieder aufgenommen worden, zu Kirchenbildern bot ſich mit dem Eindringen der neuen Lehre immer ſeltener Gelegenheit.

Dagegen wurde der Künſtler um dieſelbe Zeit damit beauftragt, eine Perſönlichkeit zu porträtiren, deren Name ſtets mit dem ſeinigen verknüpft bleiben wird, den Erasmus. Der berühmte Gelehrte hat ſich mehrfach von den erſten nordiſchen Künſtlern ſeiner Epoche abbilden laſſen. Seine Briefe beweiſen, daſs ein Gefühl von der eigenen Bedeutung dabei im Spiele war; dann aber wurden ſeine Bildniſſe auch von vornehmen Perſönlichkeiten, die ihn verehrten, verlangt, und er ſelbſt hat mehrmals ſeinen Freunden und Gönnern ſein eigenes Porträt als Gegengabe für groſsmüthige Unterſtützungen verehrt. Im Jahre 1517 lieſs er ſich mit ſeinem jüngeren Freunde Petrus Aegidius in Antwerpen von Quentin Maſſys auf einem Doppelbilde darſtellen, das ſie als gemeinſames Geſchenk an Thomas Morus ſandten. Zahlreiche Briefe ſprechen darüber; Erasmus war ſchreibend dargeſtellt, Aegidius hielt einen Brief

auf dem feine Adreffe von der Hand More's, täufchend vom Maler nachgeahmt, zu lefen war. Das Bild des Erasmus läfst fich, wenigftens im Original nicht nachweifen, dasjenige des Aegidius ift nach Longford-Caftle gelangt und bildet dort das Gegenftück zu einem Porträt des Erasmus von Holbein, dafs wir fogleich näher fchildern werden[1]). Aufserdem hatte Quentin auch erzgegoffene Bildniffe von Erasmus angefertigt[2]). Albrecht Dürer, der ihn 1520 in den Niederlanden kennen lernte, zeichnete ihn zweimal[3]) und ftach in der Folge fein Porträt in Kupfer. Dürer's Arbeit fand aber Erasmus felbft nicht ählich, und in dem Kupferftich ftört bei noch fo glänzender Technik in der That die übertriebene plaftifche Rundung aller Theile; weder in der Körperbildung noch im Ausdruck ift die charakteriftifche Feinheit erreicht. Dagegen wird Erasmus der Nachwelt ftets fo, wie Hans Holbein ihn gemalt, vor Augen ftehen. Vor feinen Porträten hat man das Gefühl: das ift der Körper, wie diefer Geift ihn fich bauen mufste.

Schon die Zeitgenoffen liefsen Holbein's Arbeiten die lebhaftefte Bewundererung zutheil werden, und die Bedeutung der dargeftellten Perfönlichkeit brachte es mit fich, dafs gerade diefe Bilder den Ruf des Künftlers in immer weitere Kreife trugen. Schon Beatus Rhenanus erwähnt fie in feinen Emendationen zu Plinius, die im März 1526 bei Froben erfchienen, aber wohl fchon das Jahr vorher gefchrieben find. Nachdem er von Malern des Alterthums gefprochen, fagt er: »bei den Deutfchen find heut in erfter Linie berühmt: Albrecht Dürer in Nürnberg, zu Strafsburg Hans Baldung, in Sachfen Lucas Cranach, in der Schweiz (apud Rauricos) Hans Holbein, allerdings zu Augsburg geboren, aber fchon lange Bürger zu Bafel, der unferen Erasmus von Rotterdam im vergangenen Jahr höchft glücklich und fein in zwei Bildern gemalt hat, die hernach nach England gefandt worden find«[4]).

In Bezug auf diefelben Bildniffe fchreibt Erasmus am dritten Juni 1524 an Pirkheimer: »Erft neulich wieder habe ich zwei Bildniffe von der Hand eines fehr gefchmackvollen Künftlers nach England gefchickt. Diefer hat mich auch gemalt nach Frankreich gebracht.« Eins der nach England gefchickten Porträte war für den Erzbifchof Warham von Canterbury beftimmt, den Erasmus feinen Mäcen zu nennen pflegte. Gerade um diefelbe Zeit hatte Warham die jährliche Penfion erhöht, welche Erasmus

[1]) Vergl. über diefe Punkte Bd. II., Excurs III.

[2]) Brief des Erasmus an Henricius Botteus, vom 29. März 1528.

[3]) Tagebuch der niederländifchen Reife. Vergl. Thaufing, Dürer's Briefe u. f. w. Quellenfchriften für Kunftgefchichte, III., S. 91.

[4]) Mittgetheilt von A. Horawitz, Zeitfchrift für bildende Kunft, VIII, S. 128. — Vergl. auch W. Schmidt, Allgem. Ztg. 1873, Beilage Nr. 26.

von ihm bezog[1]). Ob das Gefchenk erft diefe Freigebigkeit hervorrief, oder ob es ein Ausdruck des Dankes für die bereits gewährte Erhöhung fein follte, mufs dahingeftellt bleiben. »Mein hoher Gönner«, fchreibt Erasmus dem Erzbifchof am 4. September deffelben Jahres, »ich hoffe, dafs dir mein gemaltes Porträt zugekommen ift, welches ich fchickte, damit du etwas von Erasmus hätteft, wenn mich Gott von hier abberufen follte[2]).«

Für wen das zweite Porträt beftimmt war, erfahren wir nicht. In den zahlreichen, zwifchen dem 4. und 6. September gefchriebenen Briefen, welche Erasmus gleichzeitig mit dem vorigen nach England fendet — an Tonftall, den Bifchof von London, Fifher, Bifchof von Rochefter, Cardinal Wolfey, den König felbft und einige Andere — ift davon nicht die Rede. Ob vielleicht Thomas Morus, dem er fchon 1517 fein Bild von der Hand des Quentin Maffys fandte, auch jetzt eins erhielt, ift nicht bekannt. Jedenfalls ift ihm eins der Bilder zu Gefichte gekommen, denn er fchreibt bald darauf dem Erasmus in Worten höchfter Anerkennung über feinen Maler. Der Wortlaut des Briefes würde eher dafür fprechen, dafs jenes Porträt nicht ihm felbft verehrt worden. Es fehlt nämlich der ausdrückliche Dank für ein folches Gefchenk, während fich More einft für das Bild von Quentin's Hand auf das wärmfte und herzlichfte bedankt hatte.

Diefe zwei Bildniffe von Holbein waren fchon 1523 gemalt worden; eins befindet fich noch in England, das andere war einft nachweislich dort. Das erfte ift das Porträt zu Longford-Caftle bei Salisbury, dem Landfitze des Lord Folkeftone, 1754 auf der Verfteigerung von Dr. Meade's Sammlung zufammen mit dem Porträt des Aegidius von Quentin Maffys, das ebenfalls Holbein zugefchrieben ift, erworben. Erasmus, mit fchon ergrautem Haar und blauen Augen, trägt Doctorhut und Pelzrock, fein Geficht zeigt fich zu dreivierteln und ift nach links gerichtet. Den Hintergrund bildet ein Pilafter mit elegantem Renaiffance-Ornament und ein grüner Vorhang, der, etwas zurückgefchlagen, ein Brett mit Büchern und einer Wafferflafche fehen läfst. So blicken wir in das Stillleben von Erasmus' häuslicher Exiftenz. Die Hände ruhen auf einem rothgebundenen Buche, welches durch eine halb griechifche, halb lateinifche Infchrift als die »herculifche Arbeit des Erasmus von Rotterdam« bezeichnet ift. Eins der Bücher im Hintergrunde trägt auf dem Deckel die Jahreszahl M. D. XXIII. und am Schnitte das theilweife verwifchte Diftichon:

ILLE EGO IOANNES HOLBEIN NOM FACILE . . MVS
. . MICHI MIMUS ERIT, QVAM MIHI . . . . T.

---

[1]) »Pro aucta penfione habeo gratiam.« Den 4. September 1524.

[2]) »Ampliffime Präful, arbitror tibi redditam imaginem pictam quam mifi ut aliquid haberes Erasmi, fi me Deus hinc evocarit.« Ebenda.

Nach einem Ergänzungsverfuche[1]), dem freilich der drittletzte Buchftabe des erften Verfes, wie wir ihn zu lefen glaubten, widerfpricht:

Ille ego Joannes Holbein, en, non facile ullus
Tam mihi mimus erit quam mihi momus erat.

Wieder jener griechifche Maler-Wahlfpruch: »Tadeln kann's einer leichter als nachmachen«, den fchon der ältere Hans Holbein auf ein Gemälde gefchrieben hatte[2]).

Das zweite, an Umfang kleinere Porträt hängt jetzt in der Salle carrée des Louvre und ftammt, nach Chiffre und Vermerk auf der Rückfeite, aus der Sammlung König Carls I. von England, welcher es dem König Ludwig XIII. von Frankreich als Gegengabe für Lionardo's Johannes verehrt hatte. Wie vollendet und lebendig auch das vorige war, fo fteht doch diefes, aufserordentlich zart, in einem warmen Ton gehalten, noch höher. Erasmus erfcheint im Profil und fchreibend an feinem Pulte, den Hintergrund bildet ein dunkelgrüner Vorhang, mit hellgrünen Löwen und weifsen Blumen gemuftert. Die kleinen, höchft charakteriftifchen Hände des Gelehrten find hier wie auf dem Bilde des Lord Folkeftone von befonderer Meifterfchaft. Die Handftudien zu beiden Gemälden finden wir auf einigen fchönen Blättern im Louvre, deren eines auch den Kopf des Bildes zu Longford-Caftle enthält.

Mit dem Gemälde zu Paris ftimmt das Bafeler Bild, welches unfer Holzfchnitt[3]) giebt, bis auf den einfacheren Hintergrund völlig überein. Zwar geht die Ausführung hier nicht ganz fo weit, es ift auch nicht auf Holz, fondern, wie eine Studie, auf Papier gemalt, aber die Zartheit der Modellirung, die Feinheit und Schärfe der Auffaffung find auch hier bewundernswerth. Während fich auf dem Parifer Bilde die Schrift nicht mehr entziffern läfst, kann man auf dem Bafeler deutlich lefen was Erasmus fchreibt: »In Evangelium Marci paraphrafis per D. Erasmum Roterdamium aucto(rem), cunctis mortalibus inf(itum eft). — Der Anfang der Pharaphrafe des Marcus-Evangeliums, die in das Jahr 1523 fällt.

»Ein alt Männlein« fo hat Dürer den Erasmus im Tagebuch feiner niederländifchen Reife genannt, und fo tritt er uns auch in feinen Bildniffen entgegen, mit dem fchwächlich gebauten Körper, der feinen Überlegenheit, die um den Mund fpielt, den eng gefchloffenen Lippen, welche angefpannte Aufmerkfamkeit verkündigen. Hier fenkt fich während der Arbeit das obere Augenlid und bringt die innere Sammlung, das in fein geiftiges Reich Sich-Zurückziehen des Gelehrten zum Ausdruck.

[1]) Von Herrn J. Mähly, Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande, 1868, S. 269, mit Widerlegung eines Ergänzungs-Verfuches von H. Grimm (Künftler und Kunftwerke, 1867, Heft XI. u. XII.

[2]) Vergl. oben S. 88.

[3]) Kopf von Cap. XIV.

Auf dem andern Bilde aber schaut das blaue Auge klar und durchdringend in die Aussenwelt. Von Kühnheit und Feuer ist in dieser Erscheinung keine Spur, aber den scharf Denkenden und fein Beobachtenden, den Bedachtsamen und sicher Berechnenden deutet Alles an.

Von diesen beiden Aufnahmen wurde namentlich die erstere, die zu Longford Castle, von Holbein selbst wie von anderen Händen mehrfach wiederholt. Eine gleichzeitig in Basel gefertigte Copie, aber nur des Brustbildes, unter Weglassung des reichen Beiwerkes im Original, ist das kleinere Bild aus der Sammlung Fesch im Baseler Museum. Dann malte Holbein den Erasmus mit seinem Freunde, dem Buchrucker Froben, in Brustbildern auf zwei mit einander verbundenen Tafeln, den Aufzeichnungen von Remigius Fesch zufolge von Erasmus als Geschenk für Froben bestellt. Spätere Copien derselben, mit architektonischen Hintergründen von Steenwijck befinden sich in Hampton Court; in Bildnissen des Froben läfst sich überhaupt kein Original nachweisen, auch das Bild in dem Baseler Museum ist nur eine spätere niederländische Copie. Seit neuerer Reinigung desselben ist dies nur um so deutlicher hervorgetreten.

Froben's Gesicht, mit übermäfsig grofser, runder Stirn, spärlichem Haar und breitem Munde, ist recht häfslich und zieht dennoch durch den Ausdruck von Gemüth, innerer Zufriedenheit und edler Gesinnung an. Das ist der Mann, von dem uns Erasmus ein so schönes Charakterbild hinterlassen hat: So schlicht und aufrichtig war sein Wesen, dafs er sich auf keine Weise hätte verstellen können, auch wenn er es gewollt hätte. Allen Leuten Gutes zu erzeigen war seine gröfste Freude, und selbst wenn Unwürdige Wohlthaten von ihm empfingen, war er darüber froh. Seine Treue war unerschütterlich, und wie er selbst nie Arges im Sinne hatte, so war er auch gar nicht im Stande gegen Andere Argwohn zu hegen. Von Neid hatte er gar keinen Begriff, so wenig wie der Blindgeborene von der Farbe einen Begriff hat. Beleidigungen verzieh er, ehe man ihn nur darum bat, nie blieb ihm ein widerfahrenes Unrecht im Gedächtnifs, aber nie vergafs er auch die geringfügigste Sache, wenn er Jemanden eine Gefälligkeit damit erzeigen konnte. Alle Männer der Wissenschaft, rief Erasmus bei seinem Tode aus, sollen nun trauern, denn die Studien sind verwaist, sie haben ihren Vater verloren[1]).

Holbein's Porträt des Erasmus in Longford Castle lag auch dem Kupferstich von Vorsterman zu Grunde, auf dem freilich Buch und Beiwerk fehlen. Die Unterschrift des Stiches giebt an, dafs er nach einem Original in der Arundel-Sammlung gefertigt sei und in dieser befand sich früher das Gemälde zu Longford, wie aus dem Auctions-Katalog von Dr. Meade hervorgeht. Derselbe Typus liegt ferner dem von Georg

[1]) Brief an den Karthäuser Johannes Emstedt, 1527.

Pencz gemalten Porträt zu Windsor-Castle zu Grunde, welches 1537, nach dem Tode des Gelehrten, entstanden ist.

Ein Bild in derselben Haltung von Holbein selbst, das nach seinem ersten Aufenthalt in England entstand und mehrfach copirt ward, werden wir später erwähnen. Die gleiche Auffassung kehrt endlich auch in dem berühmten Holzschnitt, von dem später die Rede sein wird [1]), wieder.

Es fragt sich nun, welches Bild des Erasmus dasjenige war, das, nach dem Briefe von Pirkheimer, der Maler selbst um diese Zeit nach Frankreich gebracht hatte? Und wohin hatte er es in Frankreich gebracht? Es ist vermuthet worden: nach Paris [2]); aber obgleich dies nicht unmöglich ist, so läfst sich doch keine Bestätigung dafür auftreiben. Erasmus hatte in Paris zahlreiche Freunde und Correspondenten, aber nirgend ist in seinen dorthin gerichteten Briefen von der Sendung des Bildes oder von einer Empfehlung des Malers, der es überbrachte, die Rede. Vielleicht läfst sich aber der Sache noch auf eine andere Art auf die Spur kommen. Haben wir aufser den Bildnissen in Longford Castle und im Louvre noch eins, welches sicher in dieser Zeit gemalt ist? Gewifs: das Portrait des schreibenden Erasmus in Basel. Es stammt, ebenso wie ein später zu erwähnendes kleines Rundbild [3]), aus der Amerbach'schen Sammlung. Eins von beiden hatte Amerbach aus dem Nachlafs des Erasmus erhalten; von dem andern aber ist wohl anzunehmen, dafs Erasmus es seinem theuren jungen Freunde, seinem »goldenen Bonifacius«, schon früher geschenkt. Wo aber war dieser, als das Bild entstand? — In Frankreich.

Im Mai 1522 ging er zu einem erneuerten Aufenthalt nach Avignon, um dort unter Alciat zu studiren, und kehrte erst im Mai 1524 wieder zurück. Ist es nicht ganz wahrscheinlich, dafs Erasmus ihm während dieser langen Abwesenheit ein solches Liebeszeichen zusandte? Dafs hierüber die Sammlung der Briefe nichts sagt, ist auch gar nicht zu verwundern, denn von der Correspondenz mit Bonifacius ist nur äufserst wenig abgedruckt.

Das mit höchster Feinheit auf der Holztafel ausgeführte Bild wanderte also an einen Gönner nach England, das erste, nur als Studie auf Papier gemalte Exemplar vielleicht an den vertrautesten jungen Freund. Mit einer Stadt in Frankreich, mit Lyon, hatte Holbein sogar — wenigstens indirect — geschäftliche Beziehungen, indem seine von Lützelburger geschnittenen Bilderfolgen, Todesbilder und Altes Testament, dort herauskamen [4]). Auch das trägt vielleicht dazu bei, die eben vermuthete Rich-

[1]) Vergl. Cap. XVI.

[2]) H. Grimm, Über Künstler und Kunstwerke, II., Heft VII u. VIII.

[3]) Vergl. Cap. XVI.

[4]) Vergl. oben S. 225.

tung feiner Reife nach Frankreich wahrfcheinlicher zu machen, denn Lyon liegt halbwegs auf der Strafse von Bafel nach Avignon.

Neben den gemalten Bildniffen ift noch ein gezeichnetes von grofser Schönheit hervorzuheben: der lebensgrofse Kopf eines blonden jungen Mannes von ächt deutfchem Typus, faft im Profil, mit ftark gebogener Nafe, voll fprechender Lebendigkeit, im breiten Barett. Er gehört zu den gröfsten Schätzen der Bafeler Sammlung.

Aus dem Jahre 1526 haben wir ein datirtes Bildnifs von der Hand Holbein's, ein Gemälde des Bafeler Mufeums, in welchem uns der Künftler befonders anziehend entgegentritt und das neuerdings durch Weber's fchönen Kupferftich allgemein bekannt geworden. Es ftellt eine junge Dame in reicher Tracht, mit purpurrothem gefchlitztem Kleide und gelbfeidenen Ärmeln dar. Ein goldenes Häubchen krönt ihr blondes Haar, Hals und Bufen zeigen fich in unverhüllter Schönheit, mit einem dünnen Goldkettchen gefchmückt, welches der leifeften Modellirung der Formen folgt. Mit der linken Hand fafst die Dame den herabgleitenden blauen Mantel zufammen, vor ihr liegt auf einer Marmorbrüftung ein Haufen Goldmünzen und fie ftreckt die rechte Hand, die unvergleichlich modellirt ift, offen hin, als ob fie als Preis ihrer Reize mehr begehre. Mit dem Sinne diefer Geberde ftimmt die Infchrift überein, die, nach einem öfter bei Holbein vorkommenden Brauch in den Stein der Brüftung eingemeifselt erfcheint: LAIS CORINTHIACA 1526. Das Geficht ift fchön und regelmäfsig, die Stirn edel und gewölbt, die Nafe grofs und gebogen, der Mund von feinem Schnitt. Der Ausdruck zeigt eine eigene Mifchung von zarter Schwermuth und verführerifchem Liebreiz. Ein dunkelgrüner Vorhang bildet den Hintergrund.

Das Mufeum befitzt aufserdem ein Gegenftück, welches diefelbe Dame in gleicher Umgebung und im felben Anzuge zeigt; nur die gelben Ärmel fehlen, man fieht die Arme entblöfst und ftatt des goldenen Häubchens trägt fie ein fchwarzes. Diesmal ift fie als Venus dargeftellt, wie der rothhaarige, nackte kleine Knabe mit Pfeilen ihr zur Seite — übrigens kaum das Ideal eines Amor — zeigt. Die Züge der Dame find hier nicht ganz fo anziehend, der Maler wollte offenbar den Typus von Lionardo's Frauenköpfen und deren zartes Lächeln nachahmen, erreichte aber feinem Vorbilde gegenüber nicht jene Freiheit, welche der Kopf der Lais offenbart. Auf beiden Gemälden find Haltung und Durchbildung aufserordentlich fein, die Formen wahrhaft plaftifch empfunden.

Mehrfach ift hier an Holbein's Urheberfchaft gezweifelt worden, Rumohr hielt die Bilder für Arbeiten eines Niederländers, Mr. Wornum fchreibt fie der Mailänder Schule zu. Wer fich aber wirklich in Holbein eingelebt hat, findet auch hier feine feine Beftimmtheit, feine Technik, feine unbedingte Wiedergabe der Natur. Dabei ift feine Urheberfchaft

äufserlich verbürgt, denn im Amerbach'fchen Inventar werden die Bilder folgendermafsen erwähnt: »*Zwei Täflein, auf denen eine Offenburgin abgebildet ift; auf einem gefchrieben: Lais Corinthiaca. Die andere hat ein Kindlein bei fich. Hans Holbein beide, mit Ölfarben und in Gehäufen.*«

Nun zeigen die Bilder allerdings fremden Einflufs. Waagen meint: niederländifchen, und ftellt die Annahme auf, fie feien in den Niederlanden felbft entftanden, welche Holbein allerdings im Herbft 1526 auf der Reife nach England befuchte. Dies ift erftens dadurch unwahrfcheinlich, dafs die Dame, nach Amerbach's Zeugnifs, eine Bafelerin, aus dem berühmten Patricier-Gefchlecht der Offenburg, war. Zweitens können wir aber auch den Charakter diefes fremden Einfluffes nicht eben niederländifch finden. Die Zartheit des warmgelblichen Localtons, den ftärkeren Gebrauch der Lafuren, die gröfsere Weichheit der Umriffe führt Waagen zur Bekräftigung an. Nun ift aber diefer warmgelbliche Ton von dem feinen röthlichen Fleifchton, wie ihn der gröfste niederländifche Colorift diefer Zeit, Quentin Maffys, zeigt, fehr verfchieden. Es ift der Einflufs der lombardifchen Schule, der hier hervortritt, und wenn ein gewiffer Anklang an manche flandrifche Gemälde aus diefer Zeit vorhanden ift, fo kommt das wohl nur daher, dafs auf diefe der gleiche Einflufs gewirkt hat. Jedenfalls hat Holbein Gemälde von Lionardo da Vinci, an den uns der Kopftypus erinnerte, oder aus deffen Schule gefehen, und auch die Weichheit der Umriffe, die Anwendung der Lafuren hat er von folchen Vorbildern gelernt. Wahrfcheinlich, wie wir fahen, war er fchon früher in der Lombardei, jetzt hatte er vielleicht einen erneuerten Befuch dafelbft gemacht. Zufällig gewährte uns jener Brief des Erasmus vom Jahre 1524 eine Notiz über Holbein's Reife nach Frankreich; gewifs war es um diefe Zeit nicht feine einzige Reife. Als ihm in der Beftallung vom Jahre 1538 Urlaub zugeftanden wird, um feine Kunftwerke in fremden Ländern zu vertreiben, wird ihm das »im Jahre einmal, zwei oder drei« erlaubt.

Diefe doppelte Darftellung einer jungen Dame, einmal als Göttin der Liebe, das zweitemal als eine berühmte Buhlerin des Alterthums, als käufliche und habfüchtige Schönheit, flöfst uns den Wunfch ein, Näheres über das Urbild zu erfahren, und unfere Neugier wird dadurch gefteigert, dafs das Amerbach'fche Inventar fogar ihren Familiennamen nennt. Die urkundlichen Forfchungen von Dr. Eduard His[1]) haben in der That eine Frau vom Gefchlecht Offenburg nachgewiefen, deren Lebenswandel ein höchft bedenklicher war und deren Alter mit dem der Dargeftellten übereinzuftimmen fcheint. Es ift Dorothea Offenburg, Gattin des Junkers Joachim von Sultz. Sie war das ältefte Kind des Junkers Hans von Offenburg und der Margaretha Zfcheckapürlin, die bereits im

[1]) Die Bafeler Archive (vergl. oben), Abfchnitt III.

Jahre 1502 verehelicht waren[1]. Schon ihre Mutter hatte von der Ehrbarkeit gelaffen, wie aus einer Teftaments-Beftimmung hervorgeht, von ihr felbft kommen, allerdings erft aus fpäterer Zeit, aus dem Jahre 1538, die ärgerlichften Dinge, auf ein Liebesverhältnifs mit einem Junker von Bern bezüglich, zu Tage. Sie wollte einige Gerüchte darüber als Verläumdungen niederfchlagen und ftellte eine Klage an, aber die Ausfagen der Zeugen, welche durch das Schlüffelloch eine höchft anftöfsige Scene beobachtet hatten, liefsen an Deutlichkeit nichts zu wünfchen übrig. Einige Jahre fpäter kam es zwifchen ihr und ihrem Gatten zur Ehefcheifcheidungsklage. Sie hatte ihn wegen Mifshandlung, er fie wegen Ehebruchs verklagt, es ergiebt fich, dafs fie fchon öfters gefchieden und wieder vereinigt worden waren, und nach einem ehegerichtlichen Urtheile vom Jahre 1546 wurden fie nun beide wegen ärgerlichen Lebenswandels eingefperrt, mit Geldbufse belegt und des Landes verwiefen.

Holbein's beide Bilder machen den Eindruck, als feien fie für einen Liebhaber der fchönen und nicht vorwurfsfreien Dame gemalt, der fie auf eine Weife darftellen liefs, die gleichzeitig von feinen Empfindungen gegen fie und von der geringen Achtung, die er ihr zollte, fpricht.

Mit beiden Gemälden ftimmt das Portrait einer jungen Bürgerfrau, das fich in der Gallerie des Haag befindet, in der Behandlung fehr überein. Der Fleifchton ift zart und licht bei feinen grauen Schatten. Die Dargeftellte, deren Geficht von eigenthümlicher Lieblichkeit ift, fitzt vor uns, beide Hände im Schoofs, in fchwarzem Kleide, weifsem Mieder und Schürze und mit jener Haube, welche wir fogleich, als Tracht der verheiratheten Frauen in den Städten, auf der Meyer'fchen Madonna wiederfinden werden. Diefe Haube war feit Ende des 15. Jahrhunderts aufgekommen und beftand aus einer eng anfchliefsenden Mütze, welche das Haar ganz verbarg, in Verbindung mit einem weifsen Tuche, das wie es fcheint, über ein Drathgeftell gezogen war und meift auch noch, als Rife, das ganze Kinn bis zum Munde verbarg[2]. Hier ift die Binde foweit gelockert und herabgezogen, dafs fie auch die unteren Theile des Gefichtes fehen läfst.

Wohl um diefelbe Zeit entftand das Gemälde, an welches man zuerft denkt, wenn man den Namen Holbein hört, die Madonna des Bürgermeifters Meyer, deren Original fich zu Darmftadt im Befitz der Prinzeffin Carl von Heffen befindet, während das berühmte Bild in Dresden, wie jetzt als bewiefen dafteht, nur eine fpätere Copie fein kann.

---

[1]) Vergl. ein von dem Verfaffer mitgetheiltes Document, Kunftchronik 1867, S. 138.

[2]) Vergl. Jacob Falke, Die deutfche Trachten- und Modenwelt, I, S. 121, derfelbe, Zur Coftümgefchichte des Mittelalters, Mittheilungen der K. K. Centralcommiffion, VI, S. 40.

Wir haben die Schickfale des Jacob Meyer zum Hafen bis zu der Zeit verfolgt, in welcher Holbein feine Malereien im Rathhausfaal begann. Damals war er Bürgermeifter, aber bald darauf, am 16. October 1521 ward er abgefetzt und feftgenommen, weil er von dem Könige von Frankreich eine höhere Penfion, als erlaubt war, angenommen hatte. Die von ihm begünftigten Anwerbungen für Franz I. hatten Unheil hervorgerufen, ein Theil der Geworbenen liefs fich für die gegnerifche päpftliche Seite gewinnen, und fo ftanden die Söhne derfelben Stadt in zwei Heeren fich feindlich gegenüber, was in Bafel lebhafte Aufregung hervorrief. Der bisherige Bürgermeifter mufste Alles, was er über die geftattete Summe von fünfzehn Kronen empfangen, herausgeben und ward, als er hernach Unruhen zu erregen fuchte, von neuem in Haft genommen und nur auf Fürbitte feiner Angehörigen gegen eine Bufse von hundert Gulden entlaffen [1]). An ein thätiges Leben gewöhnt, liefs er fich ein paar Jahre fpäter nochmals in eine kriegerifche Unternehmung ein. Als zu Anfang des Frühlings 1524 von Bafel aus 200 freie Knechte mit einem freien Fähnlein auszogen, um fich den Franzofen in Italien anzufchliefsen, war Jacob Meyer zum Hafen ihr Hauptmann: er mufste nach einem Mifserfolg bald feinen Rückzug wieder antreten [2]). Dann hört man wieder im Jahre 1527 von ihm, wo er unter dem 4. Mai im fchwarzen Buche vorkommt, indem befchloffen wird, die gegen ihn verhängte Urphede, das heifst Ausfchliefsung von allen öffentlichen Ämtern, verbunden mit dem Eid, über die Rathsgeheimniffe nichts offenbaren zu wollen, nicht aufzuheben. Im Jahre 1529 war er der Wortführer der bewaffneten katholifchen Oppofition. Aber feine Partei unterlag vollftändig, zwölf altgläubig gefinnte Rathsherren wurden aus dem Rath geftofsen. Bald darauf ftarb Meyer; im Sommer 1531 wird er als verftorben erwähnt.

So fprach denn Jacob Meyer zu einer Zeit, in welcher die neue Lehre immer entfchiedener Fufs fafste, feine Gefinnung und fein katholifches Glaubensbekenntnifs dadurch aus, dafs er fich und fein ganzes Haus in Verehrung der heiligen Jungfrau abbilden liefs. In einer Nifche, neben welcher Feigenlaub und blaue Luft zum Vorfchein kommen, fteht Maria mit dem Kinde, zu ihrer Rechten knieen die Männer, wie der alte Brauch es mit fich bringt, zu ihrer Linken die Frauen. Die ältere Frau mit halbverhülltem Geficht, der Madonna zunächft, ift offenbar Meyer's verftorbene Gattin, Magdalena Ber, in der vor ihr knieenden mittleren Figur erkennen wir die Züge der zweiten Frau, Dorothea Kannegiefser, die Holbein fchon 1516 gemalt hatte, das junge Mädchen

[1]) Ochs V, S. 362 f. — Bafler Chroniken S. 26 ff. — E. His, die Bafeler Archive etc., Abfchnitt II.

[2]) Bafler Chroniken S. 47.



Madonna des Bürgermeisters Meyer.

(Darmstadt.)

ganz vorn ist ihre Tochter Anna. Von den beiden Söhnen, dem zierlich gekleideten älteren Knaben, auf dessen Schulter der Vater seine gefalteten Hände legt, und dem nackten kleinen Buben, den der Bruder umfasst, haben wir keine Nachricht. Da auch bei den Verhandlungen über Meyer's Hinterlassenschaft im Jahre 1532 nur Anna neben ihrer Mutter erwähnt wird, müssen sie früh gestorben sein.

Aus dem, was wir über die Familie wissen, läfst sich auch die Entstehungszeit des Bildes annähernd bestimmen. Am 26. Februar 1511 war die erste Gattin gestorben, vor 1512 kann die zweite Heirath nicht stattgefunden haben [1]), vor 1513 die Tochter nicht geboren sein. Dem Aussehen im Bilde nach [2]) kann dieselbe schwerlich jünger als dreizehn Jahre sein, und so ist das Bild nicht vor 1526 gemalt, aber auch kaum später, denn im August dieses Jahres ging Holbein nach England, und nach seiner Rückkehr im Jahre 1528 wäre die Entstehung des Gemäldes nicht wahrscheinlich, denn schon Ostern 1528 hatte die protestantische Partei durch ihr drohendes Vorgehen ein Rathsmandat erwirkt, demzufolge aus den meisten Kirchen alle Bilder entfernt werden sollten, und nur im Chor und in den Nebencapellen der Bernhards- und der Barfüsserkirche denen, die dort Messen hatten, der alte Schmuck noch zugestanden ward [3]). Bei der herrschenden Aufregung wäre die Aufstellung eines neuen Bildes damals wohl kaum thunlich gewesen. A. von Zahn vermuthet, das Bild sei erst nach Holbein's erster Reise nach England entstanden, weil er in der Behandlung den Einflufs des Quentin Massys zu sehen glaubt [4]), was mir nicht richtig scheint. Einwirkungen des niederländischen Meisters scheint Holbein vielmehr erst bei seiner zweiten Reise nach England (1532) erfahren zu haben [5]). Aus der Malweise einen genaueren Schlufs auf die Entstehungszeit zu ziehen, ist kaum möglich, weil Holbein's Stil und Technik, nachdem sie einmal ausgebildet waren, sich ziemlich gleich bleiben. Dagegen scheint die Gedrungenheit der Verhältnisse in Architektur und Figuren für 1526 und gegen den späteren Termin zu sprechen.

Die älteste Quelle, welche von dem Bilde redet, ist das mehrfach erwähnte, um die Mitte des 17. Jahrhunderts verfasste Manuscript des

---

[1]) In einem Kaufbrief vom 14. Mai 1513 wird neben Jacob Meyer »frow Dorothea sin eelich gmahel« genannt. Bei einem ähnlichen Anlafs am 7. Februar 1512 erscheint er noch allein.

[2]) Hier mufs man nicht das Gemälde, bei dem jetzigen Zustande, sondern die Studie in Basel zu Grunde legen.

[3]) Basler Chroniken, S. 58 ff.

[4]) Die Ergebnisse der Holbein-Ausstellung zu Dresden. Jahrbücher für Kunstwissenschaft, V, Leipzig 1872, S. 157 f. Die dort angeführten Belege beziehen sich eigentlich nicht sowohl auf Verwandtschaft der künstlerischen Behandlung als auf Ähnlichkeiten im Costüm, die doch nur aus gemeinsamer Kleidermode hervorgehen.

[5]) Vergl. unten, Cap. XVII, Anfang.

Remigius Fesch in der Baseler Bibliothek[1]). Unter den Notizen über Holbein kommt auch folgende vor:

»*Im Jahre* 1632 *kaufte der oben genannte Maler Le Blond hierselbst von der Wittwe und den Erben des Lucas Iselin bei St. Martin ein Gemälde auf Holz, etwa drei Baseler Ellen hoch wie breit, auf welchem der vorgenannte Bürgermeister Jakob Meyer auf der rechten Seite mit seinen Söhnen, gegenüber seine Gattin mit ihren Töchtern dargestellt sind. Alle nach dem Leben gemalt und vor einem Altar knieend, woraus ich Copien des Sohnes und der Tochter habe, in Belgien von dem Maler Johann Ludi nach dem Gemälde selbst gefertigt. Es zahlte dieser Le Blond für das Bild tausend Imperiales* (*Reichsgulden*[2]) *und nachher verkaufte er es um dreifach höheren Preis an Maria von Medici, Königin-Wittwe von Frankreich, Mutter König Ludwigs XIII, während sie sich in Belgien aufhielt, wo sie auch gestorben. Wohin es nachher gekommen, ist unsicher.*«

Diese Notiz hat Patin (1676) für sein Leben Holbein's benutzt, ohne die Quelle zu nennen. Das Manuscript enthält aber noch eine Randbemerkung, die Patin nicht kannte, und die also wohl erst später von Fesch hinzugefügt wurde: »*Diese Tafel hat meinem Grossvater, dem Bürgermeister Remigius Fesch gehört, von dem sie Lucas Iselin an sich brachte, angeblich für den Gesandten des Königs von Frankreich, und dafür hundert Goldkronen bezahlte, etwa im Jahre* 1606«. Durch diese Nachricht läfst sich aber das Bild bis in die Stifterfamilie verfolgen. Rosa Irmi (gestorben 1609), die dritte Frau des Bürgermeisters Remigius Fesch (gestorben 1610), war eine Tochter des Obersten Nicolaus Irmi und der Anna Meyer, die im Gemälde sebst abgebildet ist[3]).

Weitere Nachrichten über das Bild finden wir bei Sandrart, der im Leben Holbein's, gelegentlich der Sammlung von Le Blon erzählt: »*Dieser Herr hat lang vorher*[4]) *auf inständiges Bitten dem Buchhalter Johann Lössert für dreitausend Gulden verkauft eine stehende Madonna mit dem Kindlein auf dem Arme, unter der ein Teppich, worauf Etliche vor ihr knieen, die nach dem Leben abgebildet sind, davon in unserem Sandrartschen Zeichenbuche die Original-Handrisse die Herrlichkeit dieses edlen Bildes zu erkennen geben*[5]).

Hieraus folgt, dafs Le Blon das Bild nicht für Maria von Medici

[1]) Vergl. Bd. II, Beilagen.

[2]) Nicht Reichsthaler. Vergl. Fechner, in Naumann's Archiv für die zeichnenden Künste, XII., S. 233.

[3]) His, die Baseler Archive a. a. O.

[4]) Also lange vor Sandrart's Abreise von Amsterdam, die um 1645 fällt. Fechner a. a. O. S. 210.

[5]) Sandrart befafs also Originalstudien, wahrscheinlich die in Basel fehlenden Köpfe.

erworben, wenigstens ihr nicht überliefert, sondern es zunächst für sich behalten hat, bis er es später an Löffert abtrat. Und doch scheint auch die Notiz bei Fesch, dass Maria von Medici ein solches Bild besessen, nicht grundlos zu sein. Ludi's Copien nach den Köpfen Anna's und des älteren Knaben, die Fesch selbst besass und die sich jetzt im Baseler Museum befinden, waren, seiner Angabe nach, in Belgien copirt, und in Brüssel lebte die Königin während ihrer Verbannung. Es muss also eine Verdoppelung des Bildes stattgefunden haben, wahrscheinlich im Besitze von Le Blon, der das Original für sich behielt, die Copie an die Königin verkaufte. Nun ist zwar bezweifelt worden[1], dass diese nach ihrer Flucht aus Frankreich (1631) und während ihres Aufenthalts in Belgien im Stande gewesen sei, einen solchen Ankauf zu machen, da sie sich in Geldverlegenheit befand und ganz in politische Umtriebe verwickelt war. Es ist auch nicht zu übersehen, dass, nach der Randbemerkung bei Fesch, schon Iselin im Jahr 1606 das Bild »für den Gesandten des Königs von Frankreich wie er vorgab,« also für Heinrich IV., der Gemahl der Maria von Medici, erwarb, so dass auch eine Verdoppelung des Gemäldes in Basel, im Besitze Iselin's möglich wäre. Nur muss man bezweifeln, dass es in Basel damals Maler gab, welche eine Copie, wie die Dresdner, zu machen im Stande waren.

Fragen wir nun, was von der Geschichte der beiden jetzt in Darmstadt und Dresden befindlichen Gemälde zu ermitteln ist, und ob sich Anknüpfungspunkte mit jenen älteren Nachrichten darbieten? Das Dresdner Bild war im Jahre 1744 in Venedig durch Vermittlung des Grafen Algarotti von Zuan Delfino erworben worden, dessen Vater es als ein Vermächtniss von dem venetianischen Banquier Avogadro erhalten hatte. Algarotti's erster Brief über diese Angelegenheit[2] spricht als Vermuthung aus, dies sei das von Sandrart beschriebene Bild. Sein zweiter Brief bringt eine Bestätigung bei: Ein Greis Namens Griffoni, der bei dem vorigen Besitzer Avogadro gedient, hatte ihm erzählt, sein Herr habe es um das Jahr 1690 an Zahlungsstatt für eine Schuld aus dem Bankerott eines Amsterdamer Hauses erhalten.

Das Darmstädter Bild gehörte dem Pariser Kunsthändler Delahante und wurde von dessen Schwager Spontini nach Berlin gebracht, als er dort königlicher Generalmusikdirector war[3]. Hier sah es bei ihm die Prinzessin Wilhelm, und ihr Gemahl kaufte es im Jahre 1822, angeblich um 2500 Thaler.

Bei dem Tode des Prinzen wurde die Erwerbung für das Berliner

[1]) Fechner. Über die Ächtheitsfrage der Holbein'schen Madonna. Leipzig 1871.

[2]) Diese Briefe sind veröffentlicht von Fechner, Archiv für die zeichnenden Künste, XII, S. 223 f.

[3]) Vergl. die Notiz, Jahrbücher für Kunstwissenschaft, V, S. 268.

Museum, auf welche Waagen drang, nur durch den damaligen Generaldirector vereitelt. Das Gemälde fiel bei der Erbschaftstheilung einer Tochter, der Prinzessin Elisabeth, Gemahlin des Prinzen Carl von Hessen, zu.

Eine Spur der früheren Geschichte des Bildes geben die Wappen, welche der alte Rahmen im Barockstil des 17. Jahrhunderts enthielt; beide gehören der bekannten Familie Cromhout in Amsterdam an, das eine hat freilich noch ein unbekanntes Mittelschild [1]). Nun kommt aber in dem Auctionskatalog der Bilder von Jacob Cromhout und Jasper Loskart, versteigert zu Amsterdam den 7. und 8. Mai 1709, unter Nr. 24 vor: »*Ein Kapitalstück mit zwei Thüren, darstellend Maria mit Jesus auf ihrem Arm mit verschiedenen knieenden Figuren nach dem Leben, von Hans Holbein . . . Fl.* 2000« [2]). Es ist nicht zu bezweifeln, das dies die Darmstädter Madonna war; die im Verzeichnifs erwähnten Thüren mögen zu einem Schrein für Aufbewahrung des Kunstwerkes gehört haben. Früher glaubte der Verfasser aus dieser Notiz noch eine weitere Folgerung ziehen zu dürfen. Er kannte sie — durch Hinweisung des Herrn Suermondt — nur aus Hoet, *Catalogus van Schilderyen*, einem 1752 im Haag erschienenen Abdrucke gesammelter Kataloge; hier war der Titel abgekürzt und es klang, als wären Cromhout und Loskart gemeinschaftliche Eigenthümer. An einen Löffert hatte nun aber Le Blon sein Bild verkauft. Die Namen Loskart und Löffert kommen einander so nahe, dafs der letztere nur eine durch Sandrart vorgenommene deutsche Umgestaltung zu sein und das Bild sich rückwärts bis in die Familie, die es von Le Blon erworben, und damit weiter bis in die Baseler Stifterfamilie verfolgen zu lassen schien. Seitdem aber ist der Titel des Original-Katalogs durch Herrn van der Willigen zu Haarlem, der ein Exemplar besitzt, mitgetheilt worden: »*Katalog von ausgezeichneten, kunstvollen und anziehenden Gemälden von grofsen und vornehmen Meistern, darunter viele Kapitalstücke, mit grofsem Geschmack, Mühen und Kosten in langen Jahren gesammelt und hinterlassen durch den edlen Herrn Jacob Cromhout seligen und noch einige kunstvolle Stücke gekommen aus dem Cabinett des seligen Herrn Jasper Loskart.* [3])« Demnach scheint es, als seien die



[1]) Das Wappen A wurde von Herrn von Zahn nach einer Glasmalerei in der Oude Kerk zu Amsterdam gezeichnet; auf dem Gemälde ebenso, nur minder deutlich: Es ist ein redendes Wappen, in dem Mittelstreifen des rechten Halbschildes befindet sich ein krummes Holz (krom hout). — Das unbekannte Mittelschild bei B.

[2]) Een Kapitaal stuck, met twee Deuren verbeeldende Maria met Jesus op haar Arm, met verscheyde knielende Beelden na't Leeven van Hans Holbein.

[3]) Catalogus van uitmundtende, konstige en Plaisante Schilderyen, van groote en voorname meesters, daaronder veel kapitaale stukken, met groote keurigheyt, moeiten en Kosten

Bilder aus Loskart'fchem Befitz der Cromhout'fchen Verfteigerung lediglich angehängt worden. Vielleicht ift die Möglichkeit nicht ausgefchloffen, dafs die Stelle »und noch einige Stücke, gekommen etc.« bedeutet: worunter auch noch einige Stücke, herrührend aus der Sammlung von J. Loskart, wonach diefer ein früherer Befitzer, vielleicht ein Sammler von Ruf, wäre und die Anknüpfung mit Sandrart's Nachrichten fich doch ergäbe. Aber das ift unficher.

Immerhin haben die Wappen des Rahmens in Zufammenhang mit dem Cromhout'fchen Verzeichnifs noch ihren Werth für die Gefchichte des Gemäldes, wenngleich nicht fo grofse Tragweite als urfprünglich fchien. Bis die Nachrichten bekannt wurden, fchien das Darmftädter Bild vor 1822 gar keine nachweisbare Gefchichte zu befitzen, das Dresdner fich von Venedig nach Amfterdam und fomit weiter rückwärts nach Bafel verfolgen zu laffen. Jetzt wiffen wir auch von dem Darmftädter Bilde, dafs es ehemals in Amfterdam war, wo es fich noch 1709 befand, ja wir wiffen es von ihm mit unendlich gröfserer Sicherheit als von dem Bilde in Dresden, bei welchem die Nachricht über Herkunft von Holland nur von Hörenfagen ftammt.

Seit das Dresdner Gemälde in die dortige Gallerie gekommen, wurde es im vorigen wie im gegenwärtigen Jahrhundert, als ein berühmtes Hauptwerk der Sammlung, als das deutfche Gegenftück zu Raphael's Sixtinifcher Madonna angefehen und empfing durch zahlreiche Vervielfältigungen eine allgemeine Verbreitung. Das früher in Berlin, jetzt in Darmftadt befindliche Bild blieb dagegen bis vor kurzem dem gröfseren Publicum fremd. Nur wenige Kunftgelehrte und Kunftfreunde fahen es in den Gemächern des Prinzen Wilhelm, aber fobald es Hirt, Waagen und Kugler hier kennen lernten, traten fie für feine Originalität ein und jeder von ihnen, befonders die beiden letzteren, räumten diefem Exemplar dem Dresdner gegenüber beftimmte Vorzüge ein, während fie das Dresdner Gemälde immer noch als eine Wiederholung durch Holbein felbft, das heifst aus feiner Werkftätte und theilweife von feiner Hand, gelten liefsen[1]). Derfelbe Standpunkt wurde, als in neuerer Zeit die Befchäftigung mit Holbein umfaffender aufgenommen ward, zunächft von A. von Zahn[2])

in lange jaren by een vergadert en Nagelaten door de Ed. Heer Jacob Cromhout, Zaligr en nog eetlige konftige ftukken gekomen uijt het Cabinet van Zaligr Jafper Loskart« etc. Vergl. Zahn's Jahrbücher, V, S. 149.

[1]) A. L. Hirt, Kunftbemerkungen auf einer Reife ..... nach Dresden und Prag, Berlin 1830, S. 16. — Waagen (der fchon viel früher fich mündlich zu diefem Urtheil bekannt hatte) in der Schrift: »Einige Bemerkungen über die neue Aufftellung etc. der königlichen Gemäldegalerie zu Dresden. Berlin 1858. — Kugler, Kunftblatt 1845, Nr. 8; vergl. Kleine Schriften.

[2]) Archiv für die zeichnenden Künfte 1865.



und von dem Verfaffer diefes Buches[1]) getheilt und zu begründen gefucht. Aber die Kritik ging weiter und weiter, Holbein's englifcher Biograph R. N. Wornum fprach feine Überzeugung dahin aus, das Dresdner Bild fei eine fpätere Copie. Auch in der deutfchen Wiffenfchaft ging man bald fchärfer vor[2]), und die Theilnahme weiterer Kreife an diefer Frage wurde immer lebhafter, feit das Darmftädter Gemälde im Jahre 1869 auf der Ausftellung älterer Bilder in München vor ein gröfseres Publicum getreten war. Schon jetzt ftand die Sache fo, dafs gegen die Originalität diefes Exemplars, ja fogar gegen feine frühere Entftehung keine Einwendungen von berufener Seite gemacht wurden; die Frage war nur noch: kann das Bild in Dresden ebenfalls von Holbein, wenigftens aus Holbein's Werkftatt herrühren oder nicht? Im Jahre 1871 kam endlich die Holbein-Ausftellung in Dresden zu Stande, welche den lang gehegten Wunfch, beide Bilder nebeneinander zu ftellen, verwirklichte. Ihr Vergleich unter fich und mit einer Anzahl geficherter Arbeiten des Künftlers brachte völlige Klarheit in die Sache. Für Alle, welche wiffenfchaftlich auf dem Felde der Kunftgefchichte arbeiten[3]), ergab fich — nicht mehr aus fubjectiver Empfindung, fondern auf Grund fefter, objectiv erkennbarer Refultate — die Gewifsheit, Holbein fei nicht der Urheber des Dresdner Bildes, diefes fei vielmehr eine fpätere Copie von fremder Hand.

Nicht hiftorifche Nachrichten über Gefchichte und Herkunft, deren Unzulänglichkeit wir kennen gelernt, waren dabei beftimmend, fondern leidglich die Prüfung der künftlerifchen Qualitäten. Man hatte Material genug vor Augen, um fich einen klaren Begriff von Holbein's Malweife zu verfchaffen. Eine Definition derfelben in Worten zu geben, ift nicht leicht, aber auch das ift mit Glück verfucht worden, befonders von J. A. Crowe, Schnaafe und A. von Zahn. Wir können nichts Befferes thun, als die Worte des Letzteren, bei ihrer mufterhaften Faffung folgen zu laffen.

»*Aus den höchft meifterhaften Studienzeichnungen ift deutlich zu erkennen, dafs es den Künftler in erfter Linie intereffirte: die plaftifche Form der Natur in feft umfchriebenem Umrifs und deutlicher Modellirung*

[1]) Holbein und feine Zeit, Bd. I, 1866.

[2]) Für mich felbft ftammt die Überzeugung, das Dresdner Gemälde fei nicht von Holbein, von einer erneuerten Befichtigung deffelben im Sommer 1868.

[3]) Die einzige Ausnahme bildet Herr A. Janfen, der Verfaffer der verdienftvollen Biographie von Soddoma, der in feiner kleinen Schrift »Die Ächtheit der Holbein'fchen Madonna in Dresden« eben nicht von dem Vergleich der beglaubigten Werke des Künftlers ausging, fonder vorzugsweife den Verfuch machte, aus den hiftorifchen Nachrichten ein dem Dresdner Bilde günftiges Refultat zu gewinnen. Dafs fodann Herr Herman Grimm (Preufs. Jahrbücher, Bd. XXVIII auch diesmal eine dem Urtheil der übrigen Kunfthiftoriker entgegengefetzte Anficht ausfprach, kann als eine beruhigende Gegenprobe gelten.

darzustellen. Demnach zeigen sämmtliche ächte Bilder eine haarscharfe Begrenzung in den Umrissen und ein völlig plastisches Relief der Formen. Noch ist ihm das Bestreben fremd, durch einen weichen Übergang in den Umrissen jene eigenthümlichen Verschiebungen des stereoskopischen Bildes, wie es durch das Sehen mit beiden Augen entsteht, künstlerisch nachzuahmen. Fest, sicher und scharf umrissen wie mit einem Auge von festem Standtpunkt aus gesehen, stehen Vorder- und Hintergrund auf seinen Bildern nebeneinander und er vermeidet ausdrücklich die Wirkung der Luftperspective an einer verschleierten Behandlung des Hintergrundes erkennen zu lassen. Hand in Hand hiermit geht die überaus deutliche Modellirung. Nirgends wird bei ihm der Schatten zu verhüllender Dunkelheit. Wie auf dem Grunde des klarsten Wassers ist auch das feinste Detail in den beschatteten Theilen erkennbar. Das Gesammtbild seiner Gestalten erscheint dabei eher in reliefartiger Modellirung, als in täuschend plastischer Rundung. Eine außerordentliche Freiheit und Meisterschaft der Hand gestattet ihm hierbei, die volle Naturwahrheit ohne alle conventionellen Zuthaten in Schraffirung und Pinselführung wiederzugeben; die Umrisse sind haarscharf abgegrenzt, die Modellirungen von der gröſsten Bestimmtheit; und wie in den Studienzeichnungen die inneren Formen nur da durch feste Umriſsstriche begrenzt sind, wo für das Auge des Beschauers die Oberfläche des Körpers sich »umwendet«, so verspart Holbein in seinen Gemälden im Innern der Gesichter die scharf abgesetzten Umrisse auf die Ränder der Nase, die Lippenspalte, die feinen Falten der Augen, während die Modellirung der vor- und zurücktretenden Flächen in überans zarten Übergängen von Licht und Schattentönen behandelt ist. Die Gewänder, Schmucksachen und anderes Beiwerk bis auf die Handschriften der Briefe und Zettel werden mit wunderbarer Bestimmtheit bis in die äuſsersten Ecken ausgeführt, angedeutete oder skizzirte Nebensachen kommen auf den Gemälden nicht vor.

In voller Harmonie mit dieser Weise zu zeichnen und zu modelliren steht die Eigenthümlichkeit des Holbein'schen Colorits, die sich ebensowohl in der Abstimmung der Farbentöne als in den chemischen Eigenschaften der Farben und ihres Bindemittels erkennen läſst. Die hervorstechende Eigenthümlichkeit der Farbenstimmung beruht wesentlich auf dem ausnahmslos befolgten Grundsatz des Meisters: den Localtönen in Licht und Schatten diejenige Geltung zu belassen, welche dem Eindruck der Natur bei einer hellen und kühlen Beleuchtung in geschlossenen von reflectirtem Licht erfüllten Räumen entspricht. Hierbei überwiegt die relative Helligkeit und Dunkelkeit der Localtöne vor der »Haltung« in Licht und Schatten: das helle Fleisch, die dunkeln Gewänder, die weiſse Wäsche bilden die hervorstechenden Contraste im Bild, nicht Lichtmasse und Schattenmasse. Innerhalb der Localtöne aber erfolgt die Modellirung durch eine

eben so einfache als feine Verdunkelung, die noch in dem tiefsten Schatten die Localfarbe auf das Deutlichste erkennen läfst. Besonders charakteristisch in den Fleischtönen. Entweder in bräunlicher oder grauer, in späterer Zeit mehr violetter Abtönung modellirte der Meister seinen dem Teint des Modells jedenfalls auf das Treueste entsprechenden Fleischton der Gesichter und Hände, und zwar in ganz gleichmäfsig pastoser Ausführung. Nie hat er den Contrast der pastosen, gelblich-warmen Lichtflächen mit »geschummerten« bläulichen Halbtönen, warm-braunen transparenten Schatten und wiederum pastos-leuchtenden Reflexen, welcher in der Malerei der späteren Jahrhunderte so vielfach ausgebildet wird, sondern ein Schattenton, dieser aber in den feinsten Abstufungen genügt dem Meister zur Abrundung seiner Formen. — Charakteristisch und mit dem durchgehenden Grundprincip übereinstimmend ist eine Äufserlichkeit: die Behandlung der fast in allen Bildnissen vorkommenden schwarzen Nähtereien, »Spanischer Arbeit,« auf der weifsen Wäsche, deren feine Muster Holbein mit absolut dunklem flüssigem Schwarz ohne Rücksicht auf Licht und Schatten aufzeichnet. —

Endlich ist die Farbe von einer unverkennbaren stofflichen Eigenthümlichkeit. Infolge des mehr harzigen als fett-öligen Bindemittels hat die Farbe Holbein's wie die seiner niederländischen Vorgänger und Zeitgenossen einen emailartigen »Schmelz,« der sich von dem Glanz späterer Ölfarbe durch eine eigenthümlich leuchtende Tiefe unterscheidet, etwa wie ihrerseits Ölfarbe von Tempera. Der Schmelz dieser Farbe erinnert noch unmittelbar an die altflandrischen Bilder, deren leuchtende bei grofser Deckkraft dennoch dem geschmolzenen Metalloxyd ähnliche Farbe jedenfalls mit demselben Bindemittel behandelt war. Jenes Bindemittel gestattete sowohl die flüssige Verschmelzung der nassen Farbe, wie das schärfste Absetzen der neben und übereinander gesetzten Töne. Dabei sind die verschiedenen Farben in sehr verschiedener Stärke aufgetragen: Fleischtöne und Schwarz sind obwohl vollkommen deckend stets überaus dünn; grüne und blaue Farben, Weifs, Grau und Anderes stets viel stärker aufgetragen, und da Holbein die in reinem Localton modellirten Flächen immer in ganz scharfen Umrissen aneinanderstofsen läfst, so würden die ächten Bilder in einem galvanoplastischen Niederschlag der Oberfläche die Umrifszeichnung deutlich wiedergeben, wie denn in der That die jetzt überdeckten Untermalungen auf der Darmstädter Madonna durch das blofse Relief der Farben ganz deutlich erkennbar geblieben sind.

Ganz eigenthümlich ist auch seine technische Behandlung des Goldes, das er bekanntlich für die goldenen Schmucksachen u. s. w., statt der flandrischen Nachahmung in Farbe, in ächter Vergoldung verwendet. Holbein untermalt über der fertigen Malerei die Goldsachen mit einem

fehr flüffigen Vergolder-Grund, deffen weifsgelbliche Farbe überall, wo das Gold abgeputzt worden, zum Vorfchein kommt, und zwar zeichnet er damit bei Reliefarbeiten nur die Lichter, fonft die Silhouette der zu vergoldenden Stelle, bei durchbrochenen Ornamenten, Goldbrokatfäden, Stickereien u. f. w. oft mit federftrich-feinen Linien und Punkten. Diefe Untermalungen vergoldet er mit ächtem Blattgold und modellirt auf den ganz fcharf abgegrenzten Blattgold-Flächen, Streifen oder Punkten wieder mit durchfichtigem Braun«.

Alle diefe Eigenthümlichkeiten finden wir in dem Darmftädter Bilde wieder, im Dresdener aber nicht. Dafs auf jenem ein fchwerer gelber Firnifsüberzug liegt, während diefes klar ift, macht fchon den erften Eindruck fehr verfchieden, zunächft nicht zu Gunften des Darmftädter Bildes, das man wie durch ein gefärbtes Glas fieht. Trotz diefer Trübung aber trägt es den Sieg über das andere davon. Nur das Darmftädter Bild zeigt jene überall durchgehende, gleichmäfsige, charaktervolle Sorgfalt und Vollendung, der nichts zu gering ift, die mit feinfter Individualifirung in den Köpfen und Händen zugleich eine fo eingehende, unbedingt meifterliche Behandlung alles Nebenfächlichen, des Coftüms und des Schmucks verbindet. Man beginne die Betrachtung bei dem weifsen Kleide des knieenden Mädchens mit den ornamentalen Stickereien an Ärmeln und Befatz, an ihrem Häubchen mit Perlen und Blumen, man verweile bei den Knöpfen, Nefteln und Troddeln am Anzug des älteren Knaben, endlich bei der gothifchen Krone mit den thronenden Heiligenfiguren auf Maria's Haupt. — Alles ift im Darmftädter Bilde bewundernswerth, im Dresdner dagegen gewöhnlich und handwerksmäfsig. Ebenfo ift im Darmftädter Bilde das Verftändnifs der Formen ein weit gröfseres, nur hier ift das rothbekleidete Bein des älteren Knaben fo modellirt, dafs es die Bildung des Gliedes zur Erfcheinung bringt, nur hier find die Füfschen und die fegnend ausgebreitete Hand des Chriftuskindes von fo unvergleichlicher Durchführung und Naturtreue. Die Hände auf dem Dresdner Bilde, befonders die Finger des Mädchens, erfcheinen fchwach gegen ihre vollendete Behandlung auf dem Original. Die Köpfe der unteren Figuren find in dem Dresdner Bilde ziemlich trocken und hart. Namentlich die zweite Frau, auf dem Darmftädter Bilde eine anziehende Erfcheinung, ihrem Porträt von 1516 ähnlich, ift auf dem Dresdner vergröbert und erfcheint viel zu alt für Frau Dorothea, die wir 1532, nach Meyer's Tode, zum zweitenmal verheirathet finden. Ihre Stirn fchimmert auf dem Darmftädter Bilde fehr zart, auf dem Dresdner dagegen ziemlich roh durch den Schleier, während hier zugleich der Wurf des Tuches an ihrer Haube nicht recht begriffen ift. Auf das Geficht der erften Frau, die Holbein nicht nach dem Leben malen konnte, liefs er einen Schlagfchatten fallen, der es in Verbindung mit Haube und

Rife faft ganz verhüllt. Diefen Schatten hat der Maler des Dresdner Bildes fortgelaffen.

Dann laffen fich directe Mifsverftändniffe des Copiften nachweifen. Auf dem Darmftädter Bilde knieen die unteren Figuren hart an einer Stufe, über welche der Teppich fällt; diefe Stufe hat der Maler des Dresdner Bildes gar nicht gemerkt, dadurch wurde ihm die Teppich-Bordüre unklar, zugleich dämpfte er aber auch die Farbenpracht des ächt orientalifchen Gewebes, wie fie das Original zeigt, durch einen einförmig braunen Ton und brachte willkürliche Veränderungen in dem Mufter an, Füllungen in den Ecken der Hauptquadrate und, ftatt der geradlinigen Verzierung des Randes, S-artig gefchwungene Figuren, wie fie in orientalifchen Beifpielen nicht vorkommen und im Abendlande erft mit der Spätrenaiffance vom Ende des 16. Jahrhunderts auftreten[1]). Auf dem Original trägt die Madonna ein blaues Gewand, das aber durch den gelben Firnifs in das Grünliche fchimmert. Der Copift, der das Bild fchon mit vergilbtem Firnifs gefehen haben mufs, gab ihr — gegen alle Tradition — ein wirklich grünes Kleid von auffallend dunklem Ton. Auch die Tafche des älteren Knaben ift viel dunkler als das lichtere Grün des Originals, das Roth am Gürtel der Madonna ift nicht das gleiche. Überhaupt hat der Urheber des Dresdner Bildes in ganz anderer Technik und mit anderen Farben-Materialien gearbeitet. Der Fleifchton geht in das Röthliche bei fehr weifsen Lichtern und zeigt nicht diefe feine Harmonie zu der Gewandung. Die Farben find nicht, wie dies — nach Zahn's mitgetheilten Auseinanderfetzungen — bei Holbein's Technik der Fall ift, in verfchiedener Stärke aufgetragen, fondern gleichmäfsig flach. Der eigenthümliche Schmelz des Holbein'fchen Vortrags ift nicht erreicht, ebenfowenig ift feine unbedingte, fcharfe Beftimmtheit in den Umriffen vorhanden, die, in Folge eines modernen malerifchen Gefühls, weichere Übergänge zeigen. Statt der zarten, eintönigen Schatten Holbein's finden wir in dem Dresdener Bilde den Gegenfatz warmer und kalter Töne, namentlich in den Fleifchpartien grünliche Halbtöne als Übergang zu den bräunlichen Schatten. In den dunkleren Partien fchwindet die Beftimmtheit des Tons wie der Zeichnung, zum Beifpiel in den Gewandfalten, während in dem Original zu Darmftadt auch die tiefften Schatten durchfichtig find, vor Allem die fchwarze Schaube des Bürgermeifters wäffrig-klar, in jeder Falte erkennbar ift. Namentlich ift aber das Gold auf beiden Gemälden ganz verfchieden. Man blicke auf Maria's Krone, die fich im Dresdner Bilde kaum hinreichend von dem blonden Haar unterfcheidet, auf ihre goldbrokatenen Unterärmel, die dabei in der Copie auch recht charakterlos gezeichnet find. Statt des aufgelegten

[1]) Nach Zeugnifs des Dr. Julius Leffing.

Blattgoldes mit dem ächten Metallglanz hat der Copift, feiner fpäteren Technik entfprechend, mit dem Pinfel aufgetragenes Mufchelgold verwendet. Endlich ift das Dresdener Bild auf Eichenholz gemalt, das bei Holbein nur in Gemälden, die in England entftanden find, vorkommt, während man in Deutfchland ftets weiches Holz zu Bildern verwendete.

Eine weitere Modernifirung liegt darin, dafs der Copift die Verhältniffe durchweg höher und fchlanker gemacht hat. Das ift derjenige Unterfchied, der gleich auf den erften Blick am auffälligften wirkt und zunächft bis zu einer tiefer eindringenden Prüfung fogar einen günftigeren Eindruck hervorbringt. Eine gewiffe Gedrungenheit in den Körperformen und in den architektonifchen Verhältniffen ift für Holbein's frühere Zeit charakteriftifch, mag hierin auch immerhin eine Schranke feines damaligen Gefchmacks liegen. Der Maler des Dresdner Bildes hat den Bürgermeifter höher aufgerichtet, die Madonna fchlanker gebildet und jene gothifche Biegung des Körpers gemildert, welche auf dem Darmftädter Bilde fichtlich ift, endlich die Architektur der Nifche, in der fie fteht, erhöht. In dem Original laden die tragenden Confolen unmittelbar über den Köpfen der Knieenden aus, und die Halbkuppel fchliefst dicht über Maria's Krone,, in der Copie fteigt die Wölbung höher auf und zwifchen Köpfen und Confolen ift noch ein Stück vom Schafte des Pilafters zu fehen. Dafs aber folche Änderungen nicht von Holbein felbft, zu einer Zeit, als er fich eleganteren Renaiffance-Proportionen zuneigte, angegeben fein können, geht daraus hervor, dafs bei der fcheinbaren Verbefferung doch wieder manche Schönheiten des Originals geopfert find.

Die Compofition des Darmftädter Bildes ift bei aller Gedrungenheit von merkwürdig klarer, fefter, anfpruchslofer und doch fein abwägender Linienführung, mag die Wölbung gedrückt fein, fo find doch die Büften der Madonna und des Kindes trefflich in diefen Raum hinein componirt; die enge Gefchloffenheit des Ganzen kommt auch dem geiftigen Ausdrucke zu Gute. Diefe Feftigkeit des Zufammenhangs erfährt nun durch die Erhöhung einiger Geftalten wie der Nifche in dem Dresdner Bilde fchon eine gewiffe Lockerung. Die architektonifche Umrahmung auf dem Darmftädter Gemälde ift eben mehr als ein wirkfamer Hintergrund, ihr Linienzug hängt mit dem der Figuren unmittelbar zufammen, fie fteigt mit ihren kräftigen Ausladungen aus den Winkeln zwifchen der Madonnengeftalt und den Köpfen beiderfeits auf, »und in feftem Anfchluffe die Gruppe zufammenhaltend, nimmt fie dem pyramidalen Aufbau derfelben die mathematifche Abftractheit und befriedigt dadurch in erhöhtem Grade das unbewufste Gefühl für Symmetrie und wohlthuendes Gleichgewicht im Befchauer« [1]).

[1]) A. Bayersdorfer. Der Holbein-Streit. (Text zu den Bruckmann'fchen Photographien des Darmftädter Gemäldes).

Der copirende Maler zeigte ferner im Einzelnen weniger architektonifches Verftändnifs, indem er die Mufchel-Bekleidung übertrieben ftark von der Halbkuppel abbog, die Deckplatte der Confolen, die fich unter der ganzen Wölbung herumzog, fortliefs. Auf dem Original befteht jede Confole aus einer unteren und einer oberen Volute. Auch das verftand der Copift nicht, er wandelte die unteren Voluten in eine Art aufgerollter vorderer Bekleidung der Pilafter um, während er die oberen, trotz ftarker Ausladung, leer in der Luft endigen liefs, ohne dafs fie irgend etwas tragen. Zwar ift auch Holbein oft derb und nicht ohne Willkür in feinen Renaiffance-Formen, aber bei aller Kühnheit feiner decorativen Phantafie geht er dem tektonifchen Widerfinn ftets mit Takt aus dem Wege. Bei der Erhöhung des Ganzen find auch die Verhältniffe der Madonnenfigur in das Übertriebene gefteigert, indem fie über acht Kopflängen hat [1]). Endlich hält der Stifter feine gefalteten Hände frei, anftatt fie auf der Schulter des Sohnes aufruhen zu laffen.

Auf dem Darmftädter Bilde finden fich ferner einige beachtenswerthe Pentimenti, das heifst Änderungen von der Hand des Meifters felbft. Unter den drei Studien für das Gemälde, welche das Bafeler Mufeum befitzt, nämlich den Köpfen, beziehungsweife Halbfiguren Jacob Meyer's, der zweiten Frau und der Tochter, zeigen die beiden letzten eine von der Ausführung im Gemälde verfchiedene Anordnung des Coftüms. Frau Dorothea's Geficht war urfprünglich bis zum Kinn durch die Rife verhüllt, die gewöhnliche Tracht der Bürgerfrauen, wenn fie zur Kirche gingen, und Anna, die in der Zeichnung wefentlich jünger ausfieht, trägt hier, ftatt des Perlenhäubchens, das Haar aufgelöft und herabfallend. Auf dem Darmftädter Bilde ift nun fichtlich, dafs Holbein diefen Studien anfangs im Gemälde genau gefolgt war. Anna's Haar wurde erft fpäter zugedeckt, wie fich deutlich erkennen läfst; wo es fich ehemals befand, ift die Farbe mehr als fonft im ganzen Bilde geriffen wegen der Übermalung einer unteren, noch nicht ganz trockenen Farbenfchicht. Während in diefem Punkte die Anordnung der Zeichnung gewifs die günftigere gewefen wäre, hat bei dem Geficht der Frau das künftlerifche Gefühl über die Mode und die Convenienz gefiegt. Der Umrifs des Kinntuches fchimmert noch im Gemälde fichtlich durch, aber Holbein hat während der Ausführung erreicht, dafs er — wie auf dem Frauenportrait im Haag — es oben herunterziehen und das Geficht frei zeigen durfte. Endlich kann auch das noch als ein Pentimento gelten, dafs auf dem Darmftädter Bilde

[1]) Auf dem Darmftädter Bilde beträgt die Gefichtslänge des Bürgermeifters 13½ Centimeter, die der Frauen 12, der Madonna 14 (ihr Mafsftab ift ein etwas gröfserer), des Chriftuskindes über 8. Die beiden erften Mafse find in dem Dresdner Bilde diefelben, aber das Geficht der Madonna ift um einen halben, das des Kindes faft um einen ganzen Centimeter kleiner.

das unten ftehende Knäblein an der rechten Hand, die auf dem Arme des Bruders aufliegt, fcheinbar einen Finger zuviel hat, was auf der Copie nicht zu finden ift. Wahrfcheinlich war die Richtung des kleinen Fingers urfprünglich eine etwas verfchiedene, mehr aufgerichtete, und der Maler vergafs bei der Änderung, den Reft des Früheren zu tilgen, oder ungefchicktes Putzen brachte die bedeckte Stelle wieder zum Vorfchein.

Mag aber auch das Darmftädter Bild neben dem Dresdener die volle Überlegenheit des Originals der Copie gegenüber zeigen, fo wird diefer Eindruck doch in einigen, und zwar in hervorragenden Theilen durch Übermalungen getrübt[1]). Diefe können erft nach der Anfertigung der Dresdner Copie entftanden fein, welche den am ftärkften berührten Partieen des Darmftädter Bildes gegenüber entfchieden dem Geifte Holbein's näher fteht als das Original in feinem jetzigen Zuftande. Während die Gewandpartieen und die Umgebung auf demfelben vorzüglich erhalten find, was man trotz des trüben Firniffes deutlich erkennt, hat der Reftaurator fich herausgenommen, an einem grofsen Theil der Fleifchpartien mit ungefchickter Hand nachzuhelfen. Nur das ausgeftreckte linke Händchen des Chriftuskindes, feine beiden Füfse, die aufserordentlich fchönen Hände der Ma-

[1]) Manches, was fich hieraus ergiebt, befonders die gröfsere Schönheit des Madonnenkopfes auf dem Dresdener Bilde im Vergleich zu dem des Darmftädter Gemäldes in feinem jetzigen Zuftande, war ein Hauptgrund, um viele, fo auch den Verfaffer diefes Buches, lange nicht zu voller Klarheit über die Sache kommen zu laffen und es ihnen aufserordentlich fchwer zu machen, in dem Dresdener Bilde nur eine Copie zu fehen. Die Übermalungen wirklich zu ermitteln und ihren Umfang feftzuftellen, gelang erft auf der Dresdener Ausftellung. In dem Zimmer der Prinzeffin zu Darmftadt gewährten Beleuchtung und Aufftellung des Bildes keine Möglichkeit dazu; das ungenügende Oberlicht auf der Münchener Ausftellung des Jahres 1869 förderte die genauere Prüfung in diefer Hinficht auch nicht weit. Nur Cavalcafelle's erfahrenes Auge hatte fchon damals einige Reftaurationen fcharf und richtig erkannt. Bei der Ausftellung in Dresden wies zuerft E. His mehrere der wichtigften Übermalungen nach. Bald darauf veröffentlichte W. Bode genaue und fehr fcharffinnige Unterfuchungen über den Zuftand des Gemäldes in der Zeitfchrift für bildende Kunft, Bd. VII., S. 55 f. Bei aller Richtigkeit der Beobachtung im Einzelnen geht er jedoch in manchen Punkten zu weit, befonders in den Schlüffen auf Verputzungen unter den jetzt übermalten Stellen. Uns fcheint in diefem Punkte eher Herr A. Bayersdorffer (a. a. O.) das Richtige zu treffen, indem er von den Übermalungen fagt: »Sie fehen in der Hauptfache aus, wie das müfsige Exercitium eines Reftaurators.« Der vortreffliche, völlig intakte Zuftand der nicht übermalten Partieen macht es wahrfcheinlich, dafs die äufseren Befchädigungen und die Verputzungen nicht fehr bedeutend waren. Namentlich fpricht dafür, dafs an einigen der auffallendften Stellen die Übermalung in der ganz beftimmten Abficht einer Verbefferung des Originals, das dem Gefchmack des Reftaurators oder des Befitzers nicht zufagte, vorgenommen ift, wie wir oben fogleich fehen werden. Gewifsheit darüber könnte freilich erft eine Reinigung des Gemäldes verfchaffen, und wir halten eine Abnahme des Firniffes fowie der Übermalungen und eine Herftellung des Gemäldes, fofern fie den rechten Händen anvertraut wird, nicht für fo gefährlich als von manchen Seiten behauptet wurde.

donna und die des Bürgermeisters sind völlig intakt. Leisere Nachhülfe kommt in dem Kopfe des älteren Knaben, in dem Körper seines Brüderchens, endlich in den Gesichtern der drei weiblichen Figuren vor. Der Restaurator hat die Schatten in einem bräunlichen Ton verstärkt, die Augenbrauen zum Theil nachgezogen, das Roth der Wangen etwas lebhafter aufgetragen. Immerhin machen auch diese Theile noch einen wesentlich erhaltenen Eindruck: nur das Profil des Mädchens hat der Restaurator sich zu ändern erlaubt, weil es seinem Geschmacke nicht zusagte, so dafs es jetzt nicht mehr mit der Baseler Studie übereinstimmt, deren Profil wir in dem Dresdner Bild und in der Ludi'schen Copie wiederfinden. Dagegen erkennen wir im Darmstädter Bilde — und sogar in den Original-Photographien desselben — die ursprünglich viel stärker ausladenden Umrisse der Stirn und der Nase. Das Gesicht des Bürgermeisters ist namentlich in seinen unteren Partien fast gänzlich übermalt. Gerade bei diesem Kopf bleiben das Darmstädter wie das Dresdener Bild gleich weit gegen die lebensvolle Studie in Basel zurück.

Am übelsten ist aber der Madonna und dem Christuskinde mitgespielt. Der Leib des Kindes ist leichter übergangen, der Kopf aber so überarbeitet, dafs Formen und Ausdruck jetzt etwas Unangenehmes haben. Neben den lächelnd emporgezogenen Mundwinkeln sind noch die Umrisse des früher herabgezogenen Mundes zu erkennen. Sicher hatte das Kind auch auf dem Darmstädter Bilde ursprünglich jenen eigenen wehmüthigen Ausdruck, der nur auf der Copie vergröbert worden ist.

Wie sowohl hier als bei dem Profil der Tochter den Entstellungen des Restaurators eine bestimmte Absicht zu Grunde lag, so auch bei dem Madonnenkopfe. Offenbar war er ihm auf dem Originale zu individuell, er wollte ihm einen vermeintlich idealen Zug verleihen. So übermalte er die Schattenpartie des Gesichtes, verkleinerte die Stirn etwas, veränderte die feine Wellenlinie der Nase in eine gerade Form, verstärkte die ursprünglich nur ganz leise angegebenen Augenbrauen und überdeckte namentlich das aufserordentlich anmuthige Doppelkinn und den feinen Ansatz des Halses. Unter solchen Verhältnissen giebt uns zur Zeit nur die Dresdener Copie eine Ahnung von Holbein's Madonnenkopf. Hier erscheint er uns völlig individuell und doch zugleich als die höchste Verklärung deutscher Weiblichkeit, wie sie sich jedem deutschen Herzen eingeprägt hat, ganz Licht und Klarheit, mit den reizend gesenkten Lidern, voll unaussprechlicher Milde und Holdseligkeit. Allerdings spielt hier wohl schon eine leise Modernisirung hinein, auf welche bereits Kugler in seiner Beurtheilung des Bildes hinwies. Bei dem Original, soweit noch Spuren des Ehemaligen unter den Entstellungen hindurchschimmern, scheint sich der Anmuth mehr Hoheit gesellt zu haben. Wie schön mag einst dieses Antlitz gewesen sein!

Als es ausgefprochen wurde, dafs die Dresdener Madonna Copie fei, ward in den Kreifen der Künftler und des Publicums vielfach das Verlangen laut, es folle von den Kunfthiftorikern nun auch der Maler genannt werden, welcher die Copie gemacht haben könne. Diefe Forderung beanfprucht aber zuviel und berührt einen Punkt, der von der Frage, ob das Bild überhaupt Copie fei oder nicht, ganz verfchieden ift. Die Diagnofe, die es ermöglicht, den Urheber eines beftimmten Kunftwerkes nachzuweifen, beruht auf Vergleichung der malerifchen Technik, des Vortrags, der Naturauffaffung, der geiftigen Eigenthümlichkeiten u. f. w., und von diefen Vergleichungspunkten fallen bei einer Copie viele von felbft fort, fo dafs hier der Nachweis feine befonderen Schwierigkeiten hat. Die Vertreter der Kunftwiffenfchaft haben daher Recht, wenn fie nicht Behauptungen aufftellen, für welche fich keine ausreichenden Belege beibringen laffen. Vermuthungsweife ift wohl der eine oder der andere Name genannt worden, und fchon das ift ein Ergebnifs, dafs man dabei gewöhnlich an diefelbe Gruppe von Künftlern gedacht hat, an diejenigen Niederländer, deren Manier noch die Nachwirkung der älteren Richtung zeigt und nur theilweife von den Neuerungen der grofsen Meifter des 17. Jahrhunderts berührt ift.

Jedenfalls war der Copift ein Mann, der feine Sache verftand. Er hat in einer feltenen Weife feine Eigenthümlichkeit dem Original, das er vor fich hatte, unterzuordnen gefucht, und wenn er gleich Holbein in dem nicht erreichen konnte, worin Holbein eben unerreicht ift, fo hat er doch Fleifs und Verftändnifs bewährt. Selbft da, wo er fich Abweichungen von dem Original erlaubte, war die Kritik, die ihn dazu führte, keine unberechtigte, mochte es gleich unmöglich fein, an Compofition und Empfindung des Meifters zu rühren, ohne damit auch etwas aufzuopfern. Vielleicht hat gerade die Modernifirung in den Raumverhältniffen und möglicherweife auch in dem Kopfe der Madonna dazu beigetragen, dem neueren Publicum das Gemälde näher zu bringen und zugänglicher zu machen. Es ift ein merkwürdiges Zufammentreffen, dafs bis in neuere Zeit ein Meifterwerk Holbein's, das Porträt des Morett, in der Dresdener Galerie als Lionardo da Vinci hing und dafs in derfelben Galerie eine fpätere Copie als Holbein's Meifterwerk bewundert wurde, als eines der Kunftwerke daftand, welchen die Liebe für die vaterländifche Vorzeit am kräftigften wahren halfen.

Gerade defshalb hat es für unfere Empfindung faft etwas Schmerzliches, dafs diefes Bild nun feinen Anfpruch auf Ächtheit einbüfst und kritifch zerpflückt wird bei dem Vergleiche mit dem wahren Original. Aber was wir in dem Dresdener Bilde liebten, war eben die Schöpfung Holbein's, wie wir fie auch in der Copie durchleuchten fahen. Wie froh dürften wir fein, wenn wir von anderen untergegangenen Werken Holbein's Copien von folcher Güte befäfsen! So haben wir ja von den

meiften berühmten Werken der antiken Plaftik nur fpätere Nachbildungen, die ficherlich vielfach kaum fo gut und fo treu find, wie diefe Copie, die uns aber dennoch werth und willkommen find fowohl als Gegenftand künftlerifchen Genuffes wie als kunftgefchichtliches Material. Wenn dann freilich neben bisher berühmten Werken das eigentliche Original oder eine demfelben näherftehende Replik zum Vorfchein kommt, dann ändert fich die Sache, und wir müffen auch dann aus der Kenntnifs des Originals alle Confequenzen ziehen, welche fich nicht nur für unfere kunftgefchichtlichen Vorftellungen, fondern auch für unfere äfthetifchen Begriffe ergeben [1]). So fteht die Darmftädter Madonna jetzt neben der Dresdner wie die fliehende Niobide im Mufeo Chiaramonti des Vatikan neben der entfprechenden Statue in der berühmten Niobidengruppe zu Florenz. Wie wir aber den Kopf, welcher dem fchöneren römifchen Exemplar fehlt, nur in dem Florentiner kennen lernen, fo wird uns für den Kopf der Holbein'fchen Madonna, bei dem jetzigen Zuftande des Originals, die Copie von unfchätzbarem Werthe fein, auf welcher dies Antlitz ficher demjenigen näher kommt, das Holbein einft fchuf.

Die Ächtheitsfrage der Meyer'fchen Madonna hat jetzt die »Deutungsfrage« in den Hintergrund gedrängt, die eine Zeit lang bis zum Uberdrufs herangezogen wurde. Der Inhalt des Gemäldes ift fo klar und einfach, dafs es keine Deutung brauchte, und doch hat man eine Auslegung in daffelbe hineingetragen, die bei dem gröfseren Publikum fehr verbreitet und felbft in der Unterfchrift des Steinla'fchen Kupferftiches wiederholt ift. Sie entftand in Dresden, in dem Kreife der Romantiker und geht wahrfcheinlich auf Ludwig Tieck zurück [2]). Das Ausfehen des Kindes, das Maria trägt, fein weinerliches Geficht auf dem Dresdener Bilde führten auf den Einfall, dafs es vielleicht nicht das Chriftuskind, fondern ein krankes Kind der Familie fei, welches die Madonna, auf Anrufung der Angehörigen, in ihre Arme genommen, während fie den Chriftusknaben unterdeffen auf den Boden unter die Knieenden geftellt. An diefer Deutung ift wohl nur die Copie fchuld, in der, wie wir fahen, der wehmüthige Ausdruck des Kindes ficher übertrieben ift; wenigftens find andere Chriftuskinder Holbein's von diefem ältlichen Zuge durchaus frei, mögen fie unruhig und mit verzogenem Geficht dargeftellt fein, wie auf der Bafeler Zeichnung Nr. 65 [3]), mögen fie freundlich auf dem Mutterfchofs fitzen, wie auf der Anbetung der Könige zu Freiburg und auf der

[1]) Vergl. hiezu den trefflichen Auffatz von Alfred Dove, der Schönheitsverluft der Dresdener Madonna, Im neuen Reich, II, S. 496 ff.

[2]) Nach dem mündlichen Zeugnifs Waagen's hat fie ihm Tieck als feine Anficht erzählt, als er als ganz junger Menfch bei ihm, feinem Onkel, war und die Dresdener Galerie zuerft kennen lernte.

[3]) Vergl. oben S. 162 fowie unten S. 312, Anm. 4.

Madonna zu Solothurn; die Kleinen ſind überall prächtig naiv und unmittelbar dem Leben abgelauſcht. Kinder von idealer Schönheit, wie die Italiener, namentlich Raphael, malt Holbein freilich nicht; jene wählen auch zu dem Zwecke meiſt ſchon etwas ältere Knäblein, Holbein ſtellt ſie meiſt in dem zarteſten Alter dar, in welchem ſie noch recht eigentlich in die Mutterarme gehören.

Zugleich machte aber noch ein anderes Miſsverſtändniſs jene Deutung glaublich. Man nahm daran Anſtoſs, daſs der unten ſtehende Knabe nackend dargeſtellt iſt und wollte ihn deſshalb nicht für ein Kind aus der Familie gelten laſſen. Aber zu einer Zeit, in welcher ein nacktes Kind aus der Familie Anſtoſs erregt hätte, wäre ein unbekleidetes Chriſtuskind ebenſo anſtöſsig geweſen, denn daſs man Letzteres meiſtens nackt darſtellte, hat nur darin ſeinen Grund, daſs man kleine Kinder häufig nackend ſah. So lagen ſie in ihren Bettchen, zu einer Zeit, in der es noch keine Nachthemden gab, ſo liefen ſie auch im Hauſe und auf der Gaſſe umher, wie das in Italien auch heute noch vorkommt. Italieniſche Gemälde, welche heilige Geſchichten in dem Gewande des damaligen Volkslebens darſtellen, bieten uns dafür Belege, zum Beiſpiel Pinturicchio's Tobias-Bilder in Berlin. In nordiſchen Bildern finden wir daſſelbe; auf dem Gemälde eines unbekannten Niederländers, das in Caſſel irrthümlich für Holbein's Familienbild gilt, ſitzt das jüngſte Kind nackt im Schooſse der Mutter.

Die Geſchichte mit dem kranken Kinde fand aber ſchnell bei dem Publikum Eingang, das die notoriſch moderne Erfindung bereitwillig für eine alte Sage hielt. Wir wiſſen, daſs ſich keine Spur einer älteren Beſtätigung vorfindet. »Maria mit dem Kindlein auf dem Arm« heiſst es bei Sandrart, »Maria mit Jeſus auf dem Arm« in dem Auctionskatalog von 1709. Die Deutung hat einen modern-ſentimentalen Beigeſchmack. Jeder Unbefangene muſs zugeben: ſobald die Madonna mit einem Kinde auf den Armen erſcheint, iſt dies zunächſt für das Chriſtuskind zu halten. Soll es ein anderes Kind ſein, ſo muſs dies ausdrücklich motivirt werden. Hätte Holbein wirklich darſtellen wollen, wie die Madonna ein krankes Kind tröſtend oder heilend in den Arm nimmt, ſo wäre er der Mann geweſen, um dies in einer Weiſe zu ſchildern, die keinem Zweifel Raum gelaſſen hätte. Er, der Meiſter dramatiſcher Bewegtheit, hätte dies wie ein wirklich geſchehenes, plötzlich wirkendes Ereigniſs dargeſtellt.

So war es natürlich, daſs ſich ſtets Zweifel an dieſer Auffaſſung des Bildes auch bei denen geltend machten, denen das Motiv ſelbſt gefiel. Namentlich muſste es befremdend ſcheinen, daſs die heilige Jungfrau ihr eigenes Kind mitten unter die Familie geſtellt haben ſollte, während die Betenden keine weitere Notiz von ihm nehmen und der ältere Knabe es gar zu brüderlich umfängt. Daher tauchte bald eine Variation dieſer

Deutung auf, die in neuerer Zeit mehrfach wiederholt und ausführlich vertheidigt worden ist [1]). Sie gab den zweiten Theil des Märchens auf und rettete den ersten, indem sie behauptete, das obere Kind sei ein krankes, das untere Kind das nämliche, durch Anrufung der Madonna wieder gesund geworden. Ja es wurde sogar herausgefunden, der kranke Theil sei das linke Ärmchen, weil beide Kinder mit diesem eine Bewegung machen. Nun ist eine solche Armbewegung kleinen Kindern sehr natürlich, sie kommt bei Holbein, mit dem besonders charakteristischen Nach-aussen-kehren des Handtellers, auf der Solothurner Madonna [2]) und dem Holzschnitt der Freiburger Stadtrechte [3]) vor. Es ist sehr bezeichnend für Holbein, wie er bei der Meyer'schen Madonna aus diesem naiven Motiv heraus die segnende Haltung des Händchens entwickelt, welche der Gegenstand verlangt — eine Haltung wie bei Mantegna's Madonna della Vittoria; ähnlich wie die segnende Geberde des rechten Händchens bei dem Kinde des Solothurner Bildes eigentlich auch nichts Anderes als die natürliche Bewegung eines aufmerksam auf etwas hinsehenden und danach greifenden kleinen Kindes ist.

Diese Umdeutung, welche die Vereinigung von zwei verschiedenen Momenten, einem Nacheinander, in einem Bilde von so vollkommener Einheit der Stimmung voraussetzt, ist vielleicht erträglicher als die andere, thut aber gleichfalls dem Kunstwerke Gewalt an und lässt sich durch keine Analogie unterstützen [4]). Von anderen Variationen der Auslegung lohnt es sich dann vollends kaum zu reden. Ein älterer Dresdener Kata-

[1]) Mrs. Jameson, Legends of the Madonna, as represented in the fine arts. 2. ed. London 1857. — Sighart, Geschichte der bildenden Künste im Königreich Bayern, 1863. — Victor Jacobi, Neue Deutung der beiden nackten Knaben auf Holbein's Madonna und andere Momente im Dresdener Gemälde .... u. s. w. ... Leipzig, 1865. — Fechner, über die »Deutungsfrage der Holbein'schen Madonna«, Archiv für die zeichnenden Künste, XII.

[2]) Vergl. S. 181.

[3]) Vergl. S. 199.

[4]) Herr Fechner — Archiv für die z. Künste XII und Jahrbücher für Kunstwissenschaft I — hat eine vermeintliche Analogie beigebracht, die Baseler Zeichnung Nr. 65 (vergl. oben S. 162). Hier spiele ebenfalls eine Geschichte mit dem kranken Ärmchen, die Madonna wolle den ausgerenkten Arm wieder einrenken, das Kind mache dazu ein böses Gesicht, und der knieende Ritter zeige sich »erstaunt über ein geschehenes Wunder.« In Wahrheit ist das Kind nur ein realistisch aufgefasster, unruhiger kleiner Bube, und die Haltung des Stifters bezeichnet nur den brünstig Betenden. Musste nicht bedenklich scheinen, dass bei Holbein ein zweites Beispiel für eine so abnorme Darstellung vorkommen sollte, während die Kunstarchäologie sonst kein zweites aufweist? Herr Fechner weiss dafür Rath; die Zeichnung sei eine erste Skizze zur Meyer'schen Madonna; freilich sieht die Darstellung ganz anders aus. Eine Madonna und eine Nische sind die einzigen gemeinschaftlichen Requisiten. Keine Familie kniet da, sondern nur ein Mann, und dieser nicht bürgerlich gekleidet und bartlos wie Jacob Meyer, sondern in Rüstung und Vollbart. Aber warum nicht? Meyer ist wiederholt zu Felde gezogen, meint Herr Fechner, da konnte er sich vielleicht den Bart wachsen lassen.

log[1]) ſprach von einem todten Kinde in Maria's Armen; eine andere Beſchreibung ſah in demſelben die Seele der unten knieenden verſtorbenen Frau[2]). Hat man einmal ſich hinreiſsen laſſen, das Bild anders als einfach und natürlich anzuſehen, ſo findet die auslegende Phantaſie keine Grenzen. So harmlos ſolche Spielereien ſcheinen, ſo hindern ſie doch das Verſtändniſs deſſen, was der Meiſter wirklich ausdrücken wollte. Maria erſcheint hier als die Mutter des Erbarmens, welche diejenigen, die zu ihr flehen, gleichſam unter ihre Fittige nimmt. Ihr Gnadenmantel ruht links auf der Schulter des Bürgermeiſters, rechts breitet er ſich aus, um auch die Frauen zu umfangen. Dies iſt ein Gegenſtand, welcher beſonders häufig bei Epitaphen vorkommt, auf denen auch eine Vereinigung der geſtorbenen und der lebenden Familien-Mitglieder gewöhnlich iſt. Dieſe hatten wir ja auch bei dem Epitaph der Familie Schwartz von dem älteren Hans Holbein geſunden. Bei dieſer Auffaſſung als Mutter des Erbarmens kann die Madonna entweder als Fürbitterin oder als Bringerin der Gnade dargeſtellt ſein. In dem erſten Falle erſcheint ſie betend und ohne das Kind, wie auf Fra Bartolommeo's berühmtem Bilde in San Romano zu Lucca, wo auch Chriſtus, zu dem ſie fleht, in der Höhe ſichtbar iſt, auf einem Gemälde von Fra Filippo Lippi zu Berlin, in einer Sandſteingruppe zu St. Stephan zu Wien und in zahlreichen anderen Beiſpielen. In dem zweiten Falle, wenn ſie nicht Erbitterin, ſondern ſchon Bringerin der Gnade iſt, vermag ſie dies nur durch das Kind zu ſein. So finden wir ſie zum Beiſpiel auf dem Grabmal der Familie Pergensdorfer von Adam Krafft in der Frauenkirche zu Nürnberg. Da ſteht die Jungfrau mit dem Kinde, zwei Engel halten über ihrem Haupte die Krone, zwei andere breiten ihren Mantel über die kleinen Geſtalten zu ihren Füſsen aus, hier die Vertreter aller Stände, vom Papſt und Kaiſer an, dort die Familie. In dem Holbein'ſchen Bilde ſind die unten Knieenden aber nicht mehr in kleinerem Maſsſtabe gehalten, ſondern annähernd von gleicher Gröſse wie die Heilige ſelbſt. Und nicht über Wolken erſcheint hier die göttliche Mutter, ſie thront nicht in himmliſchen Fernen, ſondern auf den Boden dieſer Erde, mitten unter die frommen Betenden iſt ſie hingetreten, ſie ſteht auf demſelben Teppich, auf dem dieſe knieen. Nicht als Viſion wie Raphael's Siſtina, ſondern leibhaft und wirklich iſt ſie da, und recht in ihrer Eigenſchaft als Mutter, die wir ſo ſchön ausgedrückt ſehen in ihrem Verhältniſs zu dem Kinde, die ſich aber ausdehnt auf Alle, welche unter ihr knieen. Und deſshalb ſteht ſie uns ſo menſchlich nahe trotz der ſchimmernden Königskrone auf ihrem niederwallenden blonden Haar. Innig ſchmiegt ſich das Kind an die Mutter,

[1]) Von J. F. Matthäi, 1833.

[2]) Schäfer, die Dresdener Gallerie, Bd. III. Ebenſo im Text zu den Hanfſtängl'ſchen Photographien.

legt das Köpfchen auf feine Hand, das Händchen auf ihre Bruft, und eben fo innig fchmiegt Maria die Wange an das Kleine in völligem Sichfelbftvergeffen, ganz aufgehend in dem Kinde, das fie trägt. Mit beiden Händen hält fie es, fie, die befcheidene Magd des Herrn, die fich kaum werth hält des köftlichen Gutes, das in ihren Armen ruht. Mutter und Kind find wie eine Geftalt, dies fegnet, und fie trägt; nicht die Geberin, nur die Bringerin der Gnade kann fie fein und will fie fein.

Völlig ergriffen aber vom Bewufstfein diefer Gnade kniet der Stifter mit den Seinen unter ihr. Ernfte Stimmung der Andacht breitet fich über Alle, und Jeder nimmt auf feine Art theil am Gebet, in brünftiger, glaubenskräftiger Überzeugung der Bürgermeifter, in fefter, ruhiger Heilsgewifsheit die Frauen; gehorfam, wie er durch fromme Unterweifung gelehrt ward, kniet der ältere Knabe da, und das Brüderchen, das er umfchlingt, kann noch nicht faffen, was vorgeht, in kindlicher Unbefangenheit fteht es unter den Andächtigen, aber an dem Heil von oben, das ihnen Allen gewährt wird, hat es auch unbewufst theil. Demüthig wagt von ihnen keines, der Himmelserfcheinung Aug' in Auge zu begegnen, aber die volle, innerfte Gewifsheit der Gemeinfchaft mit dem Heiligen durchdringt fie Alle und hält fie verbunden, und von der Hand des göttlichen Kindes, die fchützend über fie ausgebreitet ift, ftrömt auf fie nieder der Segenswunfch: Friede fei mit euch!



Erasmus. (Basel).

XIV.

Erste Reise nach England.

ängſt muſsten es die unruhigen Verhältniſſe in Baſel dem Künſtler ſchwer machen, den Unterhalt für ſich und die Seinen zu gewinnen. Die religiöſe Aufregung legte ſich nicht, im Jahre 1526 wüthete die Peſt von April bis October. Um eben dieſe Zeit ſtellte ſich ein groſser Mangel an Fleiſch ein[1]). Daſs auch Holbein's Handwerk unter ſolchen Zeitläuften niedergedrückt wurde, geht aus einer Beſchwerde der Baſeler Maler-

[1]) Baſler Chroniken S. 57.

zunft an den Rath, vom Januar 1526, hervor. Die Zunftgenoſſen beklagen ſich namentlich darüber, daſs ſie von anderen Gewerben Eingriffe zu leiden hätten, daſs zum Beiſpiel die Krämer falſche Bärte uud Faſtnacht-Masken feil hielten, was doch nicht ihnen zuſtehe, ſondern nur den Malern; und begehren zum letzten, der Rath möge gnädiglich dafür ſorgen — da ſie eben auch Frau und Kinder hätten — daſs ihnen möglich ſei, in Baſel zu bleiben. Es gehe jetzt ohnehin ſchwächlich mit dem Malerhandwerke, etliche Maler ſeien ſchon davon abgeſtanden, und wenn es in dieſen Stücken und ſonſt nicht beſſer würde, müſsten wohl noch mehr davon laſſen[1]).

Öffentliche Aufträge gab es jetzt weniger als je. Von Holbein findet ſich damals nur eine Erwähnung in den Rathsrechnungen und die klingt kümmerlich genug: »*Sampſtag nach Reminiſcere* (3. *März*) 1526*: Item ij* ℔ *x ſh* (*zwei Pfund zehn Schilling*) *geben Holbein dem moler, für etliche ſchilt am ſtettlin Waldenburg vergangener Iaren zemolen*« — ein paar Wappenſchilde, die er für ein Städtchen im Baſel-Gebiet am Abhang des Jura angefertigt!

Damals nahm Holbein einen ſchon früher genährten Plan, nach England zu reiſen, wieder auf. Die Anregung dazu war dem Erasmus zu danken. Der groſse Gelehrte war in England wohlbekannt, König Heinrich VIII. wendete ihm ſeine beſondere Gunſt zu, mit ihm wie mit einer Anzahl der höchſtgeſtellten und gebildetſten Männer des Landes ſtand Erasmus in Briefwechſel. Nach ſchwerer und kummervoller Jugend war es England, wo er durch die Groſsmuth ſolcher Gönner zuerſt ein ſorgenfreies Leben fand. Für den Maler, der ihn intereſſirte, mochte er dort Ähnliches hoffen. Als Erasmus im Jahre 1524 ſeine beiden von Holbein gemalten Porträte nach England ſchickte, ſcheint dieſer Plan des Künſtlers ſchon beſtanden zu haben, und er empfahl denſelben bei dieſer Gelegenheit brieflich an ſeinen liebſten Freund, den edlen Staatsmann und Gelehrten Thomas Morus.

Die Empfehlung des Erasmus iſt nicht mehr vorhanden, wohl aber Morus' Antwort. Sie iſt vom 18. December 1525 datirt, aber Herr Herman Grimm[2]) hat den Beweis geliefert, daſs dies einer der zahlreichen Fälle iſt, in welchen die Correſpondenz des Erasmus einen Irrthum in der Datirung bietet. Der Brief iſt gerade ein Jahr früher, 1524, anzuſetzen. Als Gründe führt Herr Grimm namentlich die Umſtände an, daſs vom

[1]) »Zum letſten begerende ſy genedenklich zu bedencken dan ſy ouch wib vnd kinder haben domit ſy ouch megen zu baſel beliben den es ondas jetzen dan ſchwechlichen gott vmm das moler hantwerck den ettlich moller von dem hantwerck ſind geſtanden vnd wo es mit diſen ſtucken vnd ſunſt nitt beſer wirtt, iſt wol zu gedencken es müſen mehr daſon loſen.« — Rathsarchiv; aufgefunden von Dr. E. His.

[2]) Über Künſtler und Kunſtwerke. II. Jahrgang, Heft 7 und 8. Berlin 1866.

Tode Linacre's, der am 20. October 1524 ſtattfand, von Luther's Brief an Erasmus und der Herausgabe der Schrift de libero arbitrio, welche demſelben Jahre angehören, von der bevorſtehenden Vollendung des gegen Luther gerichteten Hyperaspiſtes, der 1525 ſchon erſchienen war, die Rede iſt. Einen Umſtand, der dies völlig beſtätigt, können wir noch hinzufügen: Der Brief iſt »Ex Aula Grenvici« datirt. Nun befand ſich der Hof allerdings zu Weihnachten 1524 in Greenwich, brachte aber im folgenden Jahre das Chriſtfeſt in aller Stille zu Eltham zu, weil in London die Peſt herrſchte[1]). Gegen den Schluſs dieſes Briefes heiſst es: »*Dein Maler, liebſter Erasmus, iſt ein wunderbarer Künſtler, aber ich fürchte, daſs er England nicht ſo fruchtbar und gewinnbringend finden wird wie er hofft. Daſs er es aber nicht ganz unfruchtbar finde, dafür will ich mein Möglichſtes thun.*«

Faſt zwei Jahre waren vergangen, bis endlich dieſer Gedanke des Künſtlers zur Ausführung kam. Schon die Aufzeichnungen Iſelin's theilen uns mit: »Er reiſte 1526 gegen den Herbſt ab[2])«. Quelle hierfür war ohne Zweifel ein Brief des Erasmus vom 29. Auguſt 1526, in welchem er Holbein an ſeinen Freund Peter Aegidius in Antwerpen mit folgenden Worten empfielt: »*Der Überbringer iſt derjenige, der mich gemalt hat. Durch ſeine Empfehlung will ich dir nicht weiter beſchwerlich fallen, obwohl er ein ausgezeichneter Künſtler iſt. Wenn er den Quentin zu beſuchen wünſcht, und du ſelbſt nicht Zeit haſt, den Mann hinzuführen, kannſt du ihm durch deinen Diener das Haus zeigen laſſen. Hier frieren die Künſte, er geht nach England um ein paar Engel[3]) zuſammenzuſcharren. Ihm kannſt du an Briefen mitgeben was du willſt[4])*«.

Unzweideutiger kann über die Gründe, welche Holbein zur Reiſe veranlaſsten, nicht geſprochen werden. Es war die Noth, welche ihn in die Fremde trieb.

Die Art, in welcher Erasmus ſpricht, iſt vornehm genug, um daran zu erinnern, daſs der Maler geſellſchaftlich unter ihm ſtand, aber die Anerkennung des Künſtlers, der Wunſch ihn zu fördern, treten doch lebhaft hervor. Und während Erasmus ſich oft über die Unzuverläſſigkeit der Perſonen beklagt, durch die er ſeine Briefe zu ſenden genöthigt iſt,

---

[1]) Grafton's Chronicle. Neue Ausgabe. London 1809, Bd. II. S. 370, 386.

[2]) Vergl. die Beilage im II. Bande. — Über den miſsglückten Verſuch, ein anderes Datum für Holbein's erſte Reiſe nach England aufzuſtellen, ebenda, Excurſe.

[3]) Eine Goldmünze von 10 Schillingen.

[4]) Qui has reddit, eſt is, qui me pinxit, ejus commendatione te non gravabo, quanquam eſt inſignis artifex. Si cupiet viſere Quintinum, nec tibi vacabit hominem adducere, poteris per famulum commonſtrare domum. Hic frigent artes, petit Angliam ut corrodat aliquot Angelatos, per eum poteris quae voles ſcribere.

und auch die Freunde zur Vorficht ermahnt, ift Holbein, wie der Schlufsfatz zeigt, ein Mann, auf den man Vertrauen haben darf.

In das Haus des Quentin Maffys foll Aegidius den Künftler führen oder führen laffen. Auch Dürer war im Jahre 1520 »in des Meifters Quentin Haus«, ohne dafs von perfönlicher Bekanntfchaft mit ihm die Rede ift. Es fcheint, Quentin Maffys war fchon ein vornehmer Künftler, zu deffen berühmter Werkftätte fremde Befucher Zutritt erhielten, während er fich perfönlich nicht zu zeigen pflegte. Näheres über Holbein's Aufenthalt in Antwerpen wiffen wir nicht, wir finden ihn erft in England wieder.

Zuvor fei aber noch eine grofse, vortreffliche Zeichnung in dem Städel-fchen Inftitut zu Frankfurt erwähnt. Es ift zwar nicht feftgeftellt, dafs fie in diefe Zeit gehört, da fie aber ein Seefchiff darftellt, nennen wir fie, in Ermangelung anderer Anzeichen, am beften jetzt, wo der Künftler zuerft das Meer und Meerfchiffe gefehen. Einen ftolzen Dreimafter fehen wir zur Abfahrt bereit. Ein Boot mit zwei Ruderern, deren Bewegung und Kraftanftrengung meifterhaft wiedergegeben ift, kommt von vorn darauf zu, auf dem Deck ift Alles in Bewegung, Matrofen klettern an den Maften empor und entfalten die Segel. Einer von der Bemannung umfchlingt eine Dirne, ein zweiter fitzt auf dem Bugfpriet und trinkt auf glückliche Fahrt, bei einem dritten ftellt fich fchon jetzt die Seekrankheit ein. Hinten zwei Mufikanten, welche das Signal zur Abfahrt geben, und neben ihnen eine jener prächtigen Landsknechtgeftalten, wie fie bei Holbein fo oft erfcheinen. Schweigfam und kraftbewufst fteht der bärtige Krieger da und hält feine Fahne ftolz empor. — Ähnlich ftand der Maler felbft da, als er jetzt den Canal überfchritt, fort von der Heimat, die ihm nichts bot, und nach einem fremden Lande, wo er noch einmal beginnen und fich Bahn brechen mufste. Aber er hatte Grund, fich felbft zu vertrauen.

Leben wir auch jetzt in einer Zeit, in der eine grofse Zahl von Menfchen fich in fortwährender Bewegung befindet und man die entlegenften Punkte leicht und mit Schnelligkeit erreicht, fo ftehen doch das 15. und 16. Jahrhundert, was das Reifen betrifft, dem unfrigen nicht in folchem Grade nach, als wir uns vorzuftellen pflegen. Trotz der fchlechten Verkehrsmittel und der noch fchlechteren Strafsen und Herbergen, trotz der Gefahren des Weges herrfchte damals eine Wanderluft, von der wir uns kaum einen Begriff machen, und welche durch alle Claffen und Stände ging. In Deutfchland waren die Strafsen am unficherften; nirgend gab es fo viel Wegelagerer und Räubergefindel wie hier, die fchlimmften darunter natürlich die Herren vom Adel, die fich wohl freuten, wenn fie einen gemeinen Dieb zum Galgen führen fahen, aber nur, weil er ihnen

das Gefchäft verdarb[1]). Kaum beffer als der Strafsenraub war der Unfug der Zölle, die jedes Reichsftädtchen, jeder kleine Landesherr erhob. Welches Bild giebt uns davon Dürer's Tagebuch feiner Reife nach den Niederlanden, und er kam durch bifchöfliche Geleitsbriefe, die er erlangt hatte, doch noch ziemlich glimpflich durch. Trotzdem war der Trieb des Wanderns nirgend fo lebhaft und heimifch als in Deutfchand. Der Pilger zog nach den Gnadenörtern und fcheute den Weg über See und Gebirge nicht, der Ritter ritt auf Abenteuer und Hofesdienft aus, der Landsknecht fuchte nach Sold und die fahrende Dirne nach Landsknechten. Der Kaufmann reifte in feinen Gefchäften; an allen wichtigen Plätzen Europa's hatten die grofsen deutfchen Handlungshäufer ihre Factoreien, und nach den fernften Küften rüfteten fie ihre Schiffe aus. Um zu predigen und um zu betteln zogen die Mönche von Ort zu Ort, ebenfalls durch Betteln und gelegentlich durch Stehlen halfen fich die fahrenden Schüler weiter, von deren Treiben uns Platter's Jugendgefchichte eine fo koftbare Schilderung giebt. Vor allem aber war das Wandern bei den Handwerkern uud Künftlern in Gebrauch, die nicht blos durch Fechten, fondern auch durch ihrer Hände Werk überall ihrem Zehrpfennig aufhelfen konnten. Wer es danach hatte, reifte zu Pferd; auf diefe Weife wurden die Reifenden durch die Poft befördert, welche Franz von Taxis damals in Deutfchland einzurichten begann. Wem das zu theuer war, der zog feine Strafse zu Fufs. Dürer, dem Pirkheimer 100 Gulden dazu borgte, konnte nach Venedig reiten; in fo glücklicher Lage war Holbein ficherlich nicht. Er mag feinen Weg etwa gemacht haben, wie die Famuli des Erasmus, von denen gewöhnlich immer einer als Briefbote unterwegs war. Denen gab er felbft das Nothwendigfte für die Zehrung mit, und es ward dann darauf gerechnet, dafs diejenigen, welchen fie etwas zu überbringen hatten, fich ihrer fernerhin annahmen und ihnen durch kleine Spenden weiterhalfen. Ein intereffanter Brief des Erasmus an einen Famulus, welchen er nach England abgefchickt hatte und dem er dann noch einige Lehren auf den Weg nachfendet, ift uns bewahrt[2]). »Schade, dafs man nicht in die Zukunft blicken kann —« fo ungefähr fängt der Brief an; »wäreft du zwei Tage fpäter aufgebrochen, fo hätteft du einen Reifegefährten gehabt, welcher dir den Weg zu Fufs fo behaglich gemacht hätte, als ob du im Wagen führeft, denn er fteckt ganz voll heiterer Gefchichten«. Erasmus läfst dann fallen, dafs der Weg durch unfichere Gegenden führe, er ermahnt den Famulus, das Meer bei Calais nicht gar zu fehr zu fcheuen. Wir hören zugleich, dafs die Schiffsleute, mit welchen man da zu thun

[1]) Ein Gefchichtchen der Art in fpäteren Ausgaben von »Schimpff und Ernft«; Nr. 84 der Strafsburger Ausgabe von 1533. — Ausgabe des Literar. Vereins, S. 390.

[2]) S. 983, an Nicolaus Cannius, vom 29. Mai 1527.

hat, gar nicht fanfter find, als das Meer felbft; und dafs die Überfahrt nicht nur befchwerlich, fondern auch koftbar ift, geht aus andern Briefen des Erasmus hervor. Holbein ging nun zwar nicht den geraden Weg, fondern über Antwerpen und hielt fich dort möglicherweife eine Weile auf um etwas zu verdienen, doch wird auch er wieder, dem allgemeinen Gebrauche folgend, nach Calais gewandert fein. Von hier nach Dover konnte man bei günftigem Winde in fünf bis fechs Stunden gelangen[1]); auch das war übrigens lange genug, um alle Qualen der Seekrankheit zu erfahren. Vor diefer hatten die Reifenden damaliger Zeit befonders Angft. Manche Klage darüber finden wir in den Briefen von Erasmus, und fchon im Commentar von der Reife des Böhmifchen Barons von Rozmital, der England im Jahre 1466 befuchte, merkt der Verfaffer, Einer aus dem Gefolge, an: »Meinem herrn und andern gefellen that das mer fo we, dafs fie auf dem fchiff lagen, als wären fie tot«.

Aber mit der Ankunft in Dover waren noch nicht alle Gefahren überwunden; jetzt ging die Reife zu Pferde weiter; für den, welcher das Reiten nicht gewohnt war, eine bedenkliche Sache. »Doch fei getroft« ruft Erasmus dem Famulus zu »die Pferde find klug, kennen ihren Weg und brauchen keinen Sporn; lafs ihnen nur den Zügel fchiefsen, fie hören nicht auf zu laufen, bis fie dich wie ein Stück Gepäck nach dem Beftimmungsort getragen haben. Auch fpätere Reifeberichte fprechen vom unbequemen Fortkommen auf diefen Poftpferden, auf deren kleinen Sätteln wohlbeleibte Perfonen kaum fitzen können, die aber dafür merkwürdig fchnell traben. Canterbury und Rochefter gehörten zu den Stationen; da konnte der Maler zwei von den vorzüglichften Gönnern des Erasmus, Warham — falls diefer nicht im erzbifchöflichen Palafte

[1]) Nach Hentzner, der England im Jahre 1598 befuchte. Mitgetheilt in W. B. Rye's trefflichem Buch: »England as feen by Foreigners. London 1865. Deutfche Reifebefchreibungen aus dem Ende des 16. Jahrhunderts, die wir benutzt und oft nach dem Wortlaut angeführt haben, find namentlich die »Badenfahrt« des Herzogs Friedrich von Württemberg (1592); Joh. Wilh. Neymayr's Befchreibung der Reife des Herzogs Johann Ernft zu Sachfen, Jülich, Cleve, Berg; die Reifen des Samuel Kiechel, Bibliothek des Literar. Vereins, Bd. LXXXVI. — Notizen zu einer Befchreibung London's in Holbein's Zeit giebt die Flugfchrift »Ein glaubwirdige anzaygung des tods, Herrn Thome Mori, vnd andrer treffenlicher männer inn Engelland, gefchehen im jar M.D.xxx.v«. Über englifche Sitten und dergl. Vieles in Briefen des Erasmus, in der Utopia des Thomas Morus, und in S. Münfter's Cosmographey. Intereffante Befchreibung London's aus fpäterer Zeit, ebenfalls vom deutfchen Standpunkt: »Gefchicht- und Land-Befchreibung des Königreichs Grofs Britannien etc. Frankfurt am Mayn. In Verlegung Wilhelm Serlins.« Über die Verbindung zwifchen England und Deutfchland aufser Rye: Karl Elze, die englifche Sprache und Literatur in Deutfchland, Dresden 1864. Deffelben englifch gefchriebene Einleitung zur Herausgabe von G. Chapman's »Tragedy of Alphonfus Emperor of Germany«, Leipzig Brockhaus 1867. (Befprechung davon Wefer-Zeitung, 8. Juni). Froude's »Hiftory of England from the fall of Wolfey«, namentlich vol. I. — Maitland »Hiftory of London and Weftminfter«. 2 vol. fol.

Lambeth Houfe bei London weilte — und den Bifchof Fifcher, befuchen. Nur bis Gravesend an der Themfe-Mündung pflegte man zu reiten, da fand fich jederzeit Gelegenheit, die Fahrt nach London auf dem Waffer in Paffagierbooten zurückzulegen. Es mufste für den deutfchen Fremdling eine intereffante Fahrt fein, zwifchen den freundlichen, grünen Ufern, »da nichts als Ackerbau und Wiefenwachs«, auf dem breiten Strom, den Seefchiffe aller Nationen belebten und auf welchem zahllofe Schwäne das befondere Ergötzen der Ankommenden bildeten. Im weiteren Verlauf der Fahrt zeigte fich linker Hand, am Fufse grüner Hügel, das fchöne königliche Luftfchlofs Greenwich, wo der Hof befonders häufig weilte.

Hier beginnt heute bereits die ungeheuere Stadt; damals waren noch mehrere Meilen zurückzulegen, bis man ihrer erften Häufer anfichtig ward, und die Reife, die von Dover aus anderthalb Tage in Anfpruch nahm, ihr Ziel erreicht hatte. Den äufserften Punkt von London im Often bildete das »fehr wohlbewahrt und feft Schlofs, das der gemeine Mann »The Tower«, den Thurm, nennt, darin die Könige öfters Hof halten, und man die grofsen und mächtigen Herren, die fich an königlicher Majeftät vergriffen und verfchuldigt haben, behält«. Hier hatte man London Bridge vor fich, damals die einzige Brücke über den Flufs, lang und fchön, von Stein gebaut, auf zwanzig Bögen ruhend, auf beiden Seiten mit Häuferreihen befetzt, in denen Kaufleute ihre Buden hatten, und die nur eine fchmale Durchfahrt zwifchen fich frei liefsen. »Und ift fo weit, fo ftark, grofs und hochgepflaftert, dafs die darüber Reifenden keinen Unterfchied unter einer Gaffe und diefer Brücke merken können.« In der Mitte der Brücke aber bot fich ein minder erfreuliches Schaufpiel. Da fah man auf einem Thurme die Häupter hingerichteter Perfonen ftecken, durchfchnittlich zwifchen dreifsig und vierzig, und meift von Leuten höchften Ranges. Damals, erzählt ein franzöfifcher Reifender[1]), gab es in diefem Lande kaum einen Edelmann, von deffen Verwandten nicht etliche enthauptet worden wären. — Rechter Hand vom Ankommenden, auf dem linken Ufer des Fluffes, dehnte nun die Stadt fich aus, welche noch nicht den Umfang der jetzigen City einnahm, wenngleich fich namentlich gegen Weften einige Vorftadt-Strafsen anfchloffen, von welchen gerade unter Heinrich VIII. mehrere der wichtigften, zum Beifpiel Holbourn Bridge, zuerft gepflaftert wurden. Hauptfächlich zog die Stadt fich am Ufer des Fluffes, der ftarke Krümmungen macht, entlang, ohne grofse Tiefe, fondern »der Brayte nach gebawen«; es bedünkte einen, fo fagt ein deutfcher Bericht aus Holbein's Zeit[2]), fie wolle der

[1]) Eftienne Perlier (1558), Rye S. 192.

[2]) Ein glaubwirdige anzaygung etc. Vergl. oben S. 320.

Länge nach kein Ende haben, daher auch etliche meinen, fie heifse eigentlich nicht Londinum, fondern Longinum, der Länge nach zu rechnen.

Dicht hinter London Bridge zeigte fich ein Platz, an welchem der Handelsverkehr befonders lebhaft war und der dem deutfchen Befucher vor Allem bekannt werden mufste, der Stahlhof, das Grundftück der deutfchen Hanfa. Er führte diefen Namen, weil hier vorzugsweife grofse Eifenvorräthe zu lagern pflegten, und war ein grofser offener Landungsplatz mit einem Krahn und zahlreichen Häufern, deren letzer Reft erft im Jahre 1863 verfchwunden ift. Jetzt fteht eine coloffale Eifenbahnftation auf derfelben Stelle. Die Handelsverbindung zwifchen Deutfchland und England geht in die frühefte Zeit des Mittelalters zurück[1]). Seit 1260 hatte fodann fich die Hanfa in London feftgefetzt und in den folgenden Jahrhunderten auch in England zur erften Handelsmacht emporgefchwungen, von den Königen mit den mannigfaltigften Privilegien bedacht. Aus elf englifchen und drei irifchen Häfen war ihren Kaufleuten die Ausfuhr geftattet. Hauptfächlich trieben diefe die Ausfuhr von Schafwolle und Rindshäuten. Auch den grofsartigen Bergwerksunternehmungen in England ftanden fie in diefer Zeit nahe und zogen Bergleute aus der Heimat hieher. In der Bevölkerung London's machten die Deutfchen eine grofse Zahl aus, namentlich im Handwerkerftande, und ganz befonders waren fie in einer der wichtigften Innungen, derjenigen der Goldfchmiede, vertreten.

Vom Innern der Stadt felbft melden uns damalige Befucher, fie fei ziemlich gebaut, habe aber meiftens fehr enge, finftere Gaffen, bevorab gegen den Flufs; doch feien die Strafsen fonft hübfch und fauber, die fchönfte und reichfte aber fei Cheapfide, die Goldfchmieds-Gaffe bei St. Paul, da viele Goldfchmiede nahe aneinander wohnen und an ihren Buden täglich einen grofsen Vorrath von filbernen und übergüldeten Trinkgefchirren und anderen Gefäfsen, wie auch viele güldene und filberne Münzforten herausfetzen. Von fteinernen Gebäuden fieht man wenig. Die Bürgerhäufer find faft ausfchliefslich von Holz, »von aufsen zwar fchlecht anzufehen, follen aber inwendig meiftentheils gar zierlich und wohlgebauet fein« — ein Verhältnifs zwifchen der äufseren und der inneren Erfcheinung, welches dem heutigen London im Ganzen geblieben ift. Der ganze Charakter London's zeigt, dafs es »eine grofse, fürtreffliche und gewaltige Gewerbftadt« ift. Ihre Einwohner, zum gröfsten Theil, »bemühen fich mit Kaufmannfchätzen, kaufen, verkaufen, und handeln bald in alle Ecken der Welt, alldieweil ihnen das Waffer hiezu gar tauglich und bequem, angefehen, dafs die Schiffe aus Frankreich, Niederland und Schweden,

---

[1]) Lappenberg, Gefchichte des Hanfifchen Stahlhofes in London. — Pauli, Bilder aus Alt-England.

Dänemark, Hamburg und andern Königreichen bald in die Stadt fahren, allda Waaren anbringen und wieder in Gegenwechfel andere laden und verführen.« Neben dem Grofshandel macht fich auch der Kleinhandel bemerklich. Dem Fremden fällt es namentlich in die Augen, dafs man in unterfchiedlichen Gaffen täglich allerlei Victualien verkaufe, an denen allenthalben ein grofser Überflufs fei. Auch erkennt der Befucher fofort, dafs London eine fehr volkreiche Stadt ift; es könne einer fchier auf den Gaffen nicht gehen vor dem Gedränge.

Ziemlich den Endpunkt der Stadt im Weften bildete die St. Pauls-Kathedrale, ein gothifcher Bau mit Unterkirche, »an dem fonften nichts Sonderliches zu fehen«. Über der Kreuzung wuchs ein ftarker, unvollendeter Thurm empor. Ganz in der Nähe war fchon die Stadtmauer; aufserhalb derfelben, etwas weiter nördlich, lag das Smithfield, der Schauplatz für die Jahrmärkte wie für die Ketzerverbrennungen. Der Strand, jetzt die Hauptverkehrsader von der City nach dem Weftend, war hie und da mit Häufern befetzt, deren Gärten bis zum Flufs reichten, und führte zu der völlig getrennten Stadt Weftminfter, welche ebenfo den Charakter der Refidenz wie London den der Handesftadt trug. Da lag die berühmte Benedictiner-Abtei mit der grofsen gothifchen Kirche, die vor kurzer Zeit durch die Kapelle Heinrich's VII. vergröfsert worden war, diefes Prachtftück des zierlichen fpätgothifchen Stils, das fchon Leland, der Antiquar Heinrich's VIII., das Wunder der Welt nannte. »Gleich an dem felbigen Klofter«, fo laffen wir einen gleichzeitigen Berichterftatter fortfahren, »ift ein königlicher Palaft alten Gebäus, darin die Könige jetzt zumal nicht oft Hof halten. An demfelbigen Palaft ift ein fehr weit Haus, darin gar keine Pfeiler ftehen; das ift das Richthaus.« — Weftminfterhall, der Schauplatz aller grofsen Staatsactionen und öffentlichen Gerichtsverhandlungen, mit der weitgefpannten Holzconftruction feines Daches, pflegte die Fremden befonders in Erftaunen zu fetzen. Auf dem Wege dazu lag York Houfe, die ftattliche Wohnung des Erzbifchofs von York, Cardinal Wolfey, welche fpäter an die Krone fiel und noch unter König Heinrich VIII. unter dem Namen Whitehall der Hauptfitz höfifcher Pracht in England wurde. Der König baute fpäter zwei prachtvolle Thore an der von London nach Weftminfter führenden Kingftreet, vervollftändigte die ganze Anlage, legte Alleen für Kegelfpiel und Plätze für Hahnenkämpfe an, und errichtete auch nicht weit davon das Luftfchlofs St. James Palace in fchlichter Ziegelarchitektur, innen aber glänzend eingerichtet, und mit anmuthiger Ausficht auf Weftminfter, von welchem der Park es trennte. Der Charakter der Themfe bei Weftminfter und Yorkhoufe, welche beide an den Flufs ftiefsen, war ganz anders als ftromabwärts bei London felbft. Hier fah man nicht mehr Seefchiffe und lebhaften Handelsverkehr, fondern an den Landungsplätzen lagen reichgefchmückte königliche Barken,

21*

welche den Verkehr mit Greenwich oder mit den ſtromaufwärts gelegenen Schlöſſern Richmond, Hampton Court und Windſor zu Waſſer vermittelten.

Hampton Court, etwa eine halbe Tagereiſe von York Houſe, war gerade im Bau begriffen. Cardinal Wolſey, der regierende Miniſter, hatte, da er auf dem Gipfel ſeiner Macht ſtand, dieſen wahrhaft fürſtlichen Bau begonnen. Es war ein recht bezeichnendes Beiſpiel für die Anlage prächtiger adliger Sitze im ſpätgothiſchen Stil, der im englichen Privatbau ſich in einer ganz originellen Weiſe entwickelt hatte. Auſsen war das Schloſs in Backſteinen durchgeführt, innen zeigte es die ſchönſten Gemächer, darunter namentlich die groſsartige Halle, einen der edelſten Feſtſäle des Landes, mit der reizvollen Holzconſtruction des Daches, dem anmuthigen Erkerfenſter für den Credenztiſch und dem Juwelenglanz, der durch die farbigen Scheiben fiel. Schon begann ſich am Hofe der Neid zu regen, daſs der Cardinal ſich ein Haus gründe, welches alle Königspaläſte in England übertreffe, ſo daſs ſich Wolſey veranlaſst fühlte, gerade im Jahre 1526[1]) den noch unvollendeten Bau Heinrich VIII. zum Geſchenk zu machen, als wäre es von vornherein ſeine Abſicht geweſen, nicht für ſich, ſondern für ſeinen mächtigen Monarchen einen würdigen Sitz zu gründen.

Dennoch war Hampton Court noch im Winter von 1527 zu 1528 der Schauplatz groſsartiger Feſte, welche Cardinal Wolſey den franzöſiſchen Geſandten gab, und deren Schilderung[2]) uns ein volles Bild von dem bunten und glänzenden Treiben in den vornehmſten Kreiſen des Landes gewährt. Seidene Betten waren für die Geſandten hergerichtet, und 280 Gäſte ſchliefen im Hauſe. Die Köche arbeiteten Tag und Nacht, um Leckerbiſſen herzuſtellen. Der Tag war mit Jagden in den nahen Forſten hingegangen, Abends öffneten ſich die prächtigen Räume, auf das reichſte decorirt. Sie waren ſtrahlend erleuchtet, und in den Kaminen brannten Feuer von Kohlen und Holz. Teppiche aus Flandern bedeckten die Wände. Im Vorzimmer ſtanden ringsum köſtlich beſetzte Tafeln und ein Credenztiſch mit Silbergeſchirr; im Empfangszimmer aber war ein Tiſch ſo lang wie der Raum ſelbſt aufgeſtellt, mit Goldgeſchirren in ſechs Reihen übereinander. Im erſten Zimmer warteten hochgewachſene Trabanten, hier dagegen Edelleute auf. Trompeten blieſen zum Nachteſſen, und während des Schmauſes ertönte ſo herrliche Muſik, daſs die Geſandten ſich in ein himmliſches Paradies entrückt glaubten. Erſt während des zweiten Ganges erſchien der Cardinal, geſtiefelt und geſpornt; Alles ſtand auf bei ſeinem Nahen. Er bat die Gäſte Platz zu behalten und ſetzte

[1]) Stow, The Annales of England till 1592. S. 884.
[2]) Stow, p. 905.

ſich, ohne Umſtände, nicht unter den Baldachin des high table, ſondern mitten unter ſie. Dann ließs er einen groſsen goldenen Humpen bringen, mit gewürztem Wein gefüllt, ergriff ihn, bedeckte ſein Haupt und rief: »Ich trinke auf das Wohl des Königs, meines erhabenen Herrn, und zweitens auf das Wohl des Königs, Eures Herrn und Meiſters«! Dann that er einen guten Zug, und hierauf machte der Becher an allen Tafeln ſo luſtig die Runde, daſs man gar manchen Franzoſen in ſein Bett tragen muſste. Der Cardinal aber war unterdeſſen in ſeine Privatgemächer gegangen, lieſs ſich die Stiefeln ausziehen, ſpeiſte allein und kurz auf ſeinem Zimmer und miſchte ſich danach wieder leutſelig unter die Geſellſchaft. — Wenige Tage ſpäter fand ein anderes Feſt beim Könige zu Greenwich ſtatt, welches das vorige noch an Glanz übertraf. Da gab es ein Bankett unter einem Zeltdach, Turniere zu Fuſs und zu Roſs, ein Schauſpiel in lateiniſcher Sprache mit koſtbaren Coſtümen, und Tanz mit den ſchönen Damen des Hofes. Herrlich geſchmückt, maskirt oder unmaskirt, erſchienen dieſe und redeten zum Theil die franzöſiſchen Geſandten zu groſser Überraſchung in ihrer Mutterſprache an.

Die deutſchen Berichte, welche uns von der äuſseren Erſcheinung des Landes und der Stadt London Kunde geben, unterlaſſen es auch nicht, das Weſen und den Charakter des Volks von ihrem Standpunkt aus zu ſchildern. »Die Einwohner haben ſtutzige Köpf«, heiſst es kurz und bündig in Münſter's »Cosmographey«, und damit ſtimmen auch alle anderen Schilderungen. Vom übrigen Europa abgeſchloſſen, haben ſie ihr eigenes Weſen ſcharf ausgebildet, halten ſtarr daran feſt und wiſſen ſich wenig in Art und Brauch anderer Nationen zu ſchicken. Sie gelten als »ſtolz und hochtrabend«, und weil der gröſste Theil, namentlich was Handwerksleute ſind, ſelten in andere Länder kommen, halten ſie wenig auf andere Nationen und verſpotten und verlachen dieſelben ſogar. Dabei darf man ſich ja nicht widerſetzen, ſonſt läuft das junge Geſinde auf den Gaſſen in groſser Anzahl zuſammen und ſchlägt ohne Anſehen der Perſon unbarmherzig darauf los. Sehen ſie aber einen Fremden, deſſen Weſen und Auftreten ihnen gefällt, ſo haben ſie kein anderes Wort, dies auszudrücken, als: »Es iſt jammerſchade, daſs er kein Engländer iſt.« — Dennoch ſchreibt Erasmus ſeinem Famulus, mit dem Volke werde er ſchon fertig werden, wenn er nur frei die Rechte reiche, offen und unbefangen mit den Leuten verkehre. Nur ſolle er ſich in Acht nehmen, irgend etwas zu verachten oder hart zu beurtheilen, was dem Lande eigenthümlich iſt. Denn die Vaterlandsliebe der Leute ſei ganz erſtaunlich und allerdings nicht ohne Grund, denn ſie haben ein herrliches Land.

Übrigens kommen die Engländer noch ziemlich gut fort im Urtheil, das auch die ſtrengſten deutſchen Kritiker über ſie fällen, im Verhältniſs zu der Meinung, welche die Franzoſen von ihnen zu haben pflegen. Schon

Froiſſart, der zu Richard's II. Zeit drüben war, nennt die Engländer, und unter ihnen namentlich die Londoner, das gefährlichſte und unvernünftigſte Volk von der Welt, übermäſsig von ſich eingenommen, alle Fremden haſſend, langweilig und trübſelig ſelbſt unter den rauſchenden Vergnügungen. Spätere franzöſiſche Beſucher ſchelten ſie auch groſse Trunkenbolde, während die Deutſchen gar nicht dieſer Meinung ſind; ſie waren eben ſelbſt gewohnt, beim Zechen des Guten noch mehr zu thun. Und wenn auch England keinen eigenen Weinwachs hatte, ſo fehlte es dafür am heimiſchen Rheinwein nicht. Auch das Bier fanden die Deutſchen herrlich, das an Farbe einem alten elſäſſer Wein gleiche und bei den Wohlhabenden aus ſilbernen, bei den geringeren Leuten aus zinnernen Krügen getrunken werde. Eher meinen ſie, daſs die Engländer ſtark eſſen, aber ſie ſpeiſen doch weit vernünftiger als die Franzoſen, weniger Brod und mehr Fleiſch, das ſie ganz vortrefflich zu bereiten verſtehen. Eins ſetzt den Fremden unter den häuslichen Einrichtungen und Gewohnheiten des Landes vor Allem in Erſtaunen, »der Brauch bei ihnen, daſs man mit Steinen kocht und Feuer macht« [1]). Im Ganzen kam der Deutſche erträglich mit den Engländern aus und fand ſich ſogar in ihre Sprache hinein, die namentlich unter den Kaufleuten des Stahlhofes gepflegt wurde, und in der That dem Niederdeutſchen ziemlich nahe ſtand. Hören wir doch ſogar damals berichten, die engliſche Sprache ſei gebrochen Deutſch.

Mögen nun die Ausländer ſonſt an England und den Engländern manches auszuſetzen haben, in einem Punkte ſind ſie einſtimmig im Lobe, nämlich was die engliſchen Frauen betrifft. Dieſe preiſen ſie als überſchwenglich ſchön, weiſs, von hübſcher Geſtalt und »manierlich«. Auch Erasmus, bei ſeinem erſten Beſuch in England, im Jahr 1499, als er noch ein junger Mann war, weiſs in einem Briefe an den italieniſchen Dichter Fauſtus Andrelinus von den anmuthigen, holdſeligen Schönen mit den Engels-Angeſichtern zu erzählen. Der Ulmer Samuel Kiechel berichtet gar, in England gebe es ein holdes und von Natur mächtig ſchön Weibsbild, als er mit ſeinen Augen ſonſt kaum geſehen, rühmt auch den dortigen Frauen nach, daſs ſie ſich nicht ketzern, anſtreichen oder färben, wie in Italien oder an anderen Orten. Die deutſchen Beſucher finden auch, daſs die Weibsbilder viel mehr Freiheit haben, als etwa an anderen Orten, und ſich auch deſſen wohl zu gebrauchen wiſſen. Dazu lieben ſie Pracht und Glanz in der Kleidung, obwohl das vielleicht oft zu weit gehe, dergeſtalt, daſs Eine auf der Gaſſe oft Sammet trägt, die daheim kaum das trockene Brod hat. Ein Gebrauch im Verkehr mit den engliſchen Frauen erregt aber namentlich die Aufmerkſamkeit und den Gefallen der Fremden, die »nie genug geprieſene Sitte«, wie Erasmus ſagt, die Frauen bei jeder

[1]) Cosmographey.

Begrüfsung zu küffen. Wer als Gaft oder in Gefchäften in eines Bürgers Haus tritt und von Weib und Töchtern bewillkommnet wird, hat das Recht, fie zu küffen, ja mehr als das, wenn er es unterläfst, wird er als ein unwiffender und unerfahrener Menfch angefehen. »Wenn du irgend wohin kommft«, erzählt Erasmus, »wirft du von Allen mit Küffen empfangen, wenn du gehft, mit Küffen entlaffen; du kehrft wieder, und gleich giebt es wieder Küffe. Man befucht dich, und es werden Küffe gereicht, man verläfst dich, und es werden Küffe ausgetheilt, man begegnet fich und küfst im Überflufs. Kurz und gut, wo du gehft und ftehft — Alles ift voll von Küffen«. — »Ihnen ift das Küffen, was das Handreichen bei anderen Nationen ift« berichten die Fremden. Zu unferer Zeit, die im Küffen fparfamer geworden, hat fich in England wenigftens die Sitte des allgemeinen Handreichens und Handfchüttelns, die anderswo nicht in diefer Weife gepflegt wird, erhalten. Diefe gröfsere Herzlichkeit im Verkehr mit den Frauen und Mädchen entfpricht dem Charakter des englifchen Familienlebens und der englifchen Gaftlichkeit und äufserte fich damals wie heute.

Sitten und Lebensweife in England hatten zu Anfang und Mitte des 16. Jahrhunderts überhaupt noch etwas Urfprüngliches im Verhältnifs zu andern Völkern Europa's. Die Selbftändigkeit und das Selbftgefühl der Engländer, ihr rauhes, ftolzes, gegen Fremde abgefchloffenes Wefen werden noch durch ihre kriegerifche Erziehung gefchärft. Durch das ganze Land geht eine militärifche Organifation. Jedermann ift Soldat und weifs im Felde feinen Mann zu ftehen. Der kriegerifche Ruf der Nation war aufserordentlich; kleine Schaaren pflegten überlegenen Heeren Stand zu halten. Welche Thaten hatten fie in den von Gefchlecht zu Gefchlecht vererbten Kriegen gegen Frankreich gethan; welches Blut aber war auch im eigenen Lande gefloffen!

Ihr reiches Land mit dem Meer, das ihre Küften umfpült, vermochte fie durch Ackerbau, Weide, Fifchfang bequem zu nähren, fo dafs keine übermäfsige Anftrengung der Einwohner erfordert ward. Während wir jetzt die Engländer vorzugsweife als das Volk der Arbeit und Zeitverwerthung anzufehen gewohnt find, galten fie damals für minder fleifsig und betriebfam als die Franzofen und die Niederländer. Über ihre Trägheit hält fich auch Erasmus auf, als er hier einmal keinen Schreiber bekommen kann: »Solche Arbeitfcheu ift bei den Engländern, folche Liebe zum bequemen Nichtsthun, dafs kaum die Gewinnfucht fie aus diefem aufzurütteln vermag«. Sie begnügten fich mit der einfachften Thätigkeit; alle ungewohnte und angeftrengtere Arbeit blieb damals gewöhnlich noch den Fremden überlaffen. Faft ausfchliefslich in deren Hand ruhten noch die höheren Induftriezweige fowie der Handel. Schon aber begann fich der Neid und die Eiferfucht gegen die Ausländer zu regen; im Jahre 1517

waren hieraus bereits blutige Unruhen, »die böfen Maitage«, entftanden, und gerade im Jahr 1526 gab es eine neue Verftimmung gegen die Kaufleute, welche nur mit Mühe befchwichtigt werden konnte. Die Übergangsepoche, aus welcher die Engländer felbft als handeltreibendes und induftrielles Volk erften Ranges hervorgingen, war bereits angebrochen.

Auch in anderer Weife zeigt fich diefer Übergang. Englifche Schriftfteller, namentlich Thomas Morus in der Utopia, beklagen den Verfall der Sitten und den Luxus, der immer mehr überhand nimmt. Diefer fcheint ihm die Haupturfache zu dem Diebswefen, welches damals trotz ftrenger und graufamer Strafen unvertilgbar ift, zu fein. Nicht nur die Diener des Adels, fondern auch die Handwerker und felbft die Landleute, mit einem Wort alle Stände und Claffen, machen einen mafslofen Aufwand in ihrer Tracht und äufseren Erfcheinung wie in ihrer Nahrung und Lebensweife. Die Wein- und Bierftuben, die Schenken und unfauberen Häufer, die Karten- und Würfelfpiele verfchlingen das Geld und haben Raub und Verbrechen im Gefolge.

Im Jahre 1526 wurden neue Proclamationen gegen die unerlaubten Spiele erlaffen und in allen Graffchaften ftreng durchgeführt, Karten, Würfel, Kegel wurden weggenommen und verbrannt. Aber die ausgelaffene Jugend warf fich nun noch fchlimmerem Zeitvertreib, dem Trinken, der Wilddieberei, in die Arme. — Sämmtliche Berichte ftimmen in More's Klage über jene mafslofe Kleiderpracht ein, und die ausgelaffene Lebensweife des »luftigen Alt-England« lernen wir ja etwas fpäter aus Shakfpeare kennen.

Aber der Staat überläfst in diefen Beziehungen das Leben und Treiben der Bürger nicht ihnen felbft. Luxusgefetze wurden gegeben oder wieder wachgerufen und hatten wenigftens eine grofse moralifche Bedeutung; die Preife der Lebensmittel wurden feftgefetzt, der Trägheit wurde gewehrt, das Landftreicherthum wurde mit unerbittlicher Strenge verfolgt. Ein fchwerer Mangel freilich war, dafs fich die ganze moralifche Gerichtsbarkeit in den Händen der Kirche befand, deren Confiftorialhöfe gegen das Volk eine unberechtigte Tyrannei ausübten und längft alle innere Autorität verloren hatten durch die Sittenlofigkeit und Verworfenheit, welche im geiftlichen Stande herrfchte. Der Priefter allein fchien ein Privilegium zum Müfsiggang, zur Ausfchweifung und zum Verbrechen zu haben, und bei Vergehungen, für welche Andere an Leib und Leben büfsten, kam er mit ganz geringen Geldbufsen davon. Es waren diefe Zuftände, welche, längft der Abhülfe dringend bedürftig und im Volke allgemein als unerträglich anerkannt, der Reformation den Boden bereiteten. Noch mehr faft als in Deutfchland bildete die Verworfenheit des Klerus die Hauptveranlaffung zum religiöfen Umfchwung beim Volk; in Sachen des Glaubens felbft war es zähe und hartnäckig, fogar zum Aber-

glauben geneigt und fchwer der Neuerung zugänglich, die auch zur Zeit, als Holbein England betrat, hier noch keine Wurzel gefchlagen hatte. Der Maler, der aus einem Lande kam, in welchem das Band mit Rom fchon vollkommen gelöft war, fand hier die alte Kirche noch in ganzer Macht beftehend. König Heinrich VIII. hatte für feinen literarifchen Angriff gegen Luther vom Papfte den Titel eines Vertheidigers des Glaubens erhalten, und nicht nur die Regierung, auch das Volk war bis jetzt noch von der entfchiedenften Abneigung gegen die deutfche Ketzerei erfüllt.

Es war das achtzehnte Regierungsjahr Heinrich's VIII., der am 22. April 1509, fiebzehn Jahr alt, den Thron beftiegen hatte. Er zuerft wieder nach langer Zeit hatte die Herrfchaft mit unbeftrittenem Erbrecht angetreten; grofsartige Reichthümer hatte fein Vater für ihn aufgehäuft; feine perfönlichen Eigenfchaften hatten ihm Alles geneigt gemacht. An Geftalt war er fchön, kraftvoll und ftattlich, im Auftreten wahrhaft königlich, dazu aber leicht und gewinnend in Rede und Benehmen, ritterlichen Übungen ergeben, dazu geiftig gebildet und hochbegabt. Dafs er gleich nach der Thronbefteigung diejenigen aufgeopfert, welche der Habgier feines Vaters als Werkzeuge gedient, hatte ihm die Gunft des Volkes gewonnen. Die Politik feiner Regierung, wie feine kriegerifchen Unternehmungen waren erfolgreich gewefen. Wäre Heinrich nach den zwei erften Jahrzehnten feiner Regierung geftorben, man hätte ihn den gröfsten Perfönlichkeiten der englifchen Gefchichte beigezählt, man hätte geglaubt, wie der englifche Hiftoriker Froude ausführt, durch ein folches Ereignifs das Land feiner beften Hoffnungen beraubt zu fehen. Diejenigen Eigenfchaften des Königs, welche fpäter in fo verhängnifsvoller Weife losbrachen, blieben innerhalb fefter Schranken, fo lange Cardinal Wolfey ihm als leitender Minifter zur Seite ftand, was für diefen ächt ftaatsmännifchen, wenngleich keineswegs vorwurfsfreien Charakter ein glänzendes Zeugnifs ablegt.

Es war bis dahin ein Hofleben voll Schimmer und Glanz gewefen. In den Augen der Menge wurde der beliebten Perfönlichkeit des Königs durch feine Prachtliebe ein neuer Zauber verliehen. Da folgte ein raufchendes Feft auf das andere, Bälle, Bankette, ritterliche Schaufpiele, in denen Heinrich felbft eine Rolle fpielte, prunkvolle theatralifche Aufzüge, in denen bereits der dramatifche Sinn der Nation fich ausfprach. Aber der lebensluftige Monarch hatte auch für ernftere Beftrebungen Sinn. Als jüngerer Sohn urfprünglich für ein hohes Kirchenamt beftimmt, hatte er eine beinahe gelehrte Erziehung genoffen. Naheftehende Perfönlichkeiten können im Lobe feiner wahrhaft göttlichen Begabung kein Ende finden. Er war gewandt in der Rede, fprach franzöfifch, fpanifch, lateinifch und wufste nicht blos das Wort, fondern auch die Feder zu führen, war in theologifchen Studien felbft zu Haufe, hatte aufsergewöhnliche Kenntniffe

auf mathematifchem und mechanifchem Gebiete und zeigte fich von Anfang an den Männern der Wiffenfchaft geneigt. Eine derartige Richtung wurde am Hofe auch durch die Königin Katharina von Arragon begünftigt, von deren für eine Frau feltener Gelehrfamkeit Erasmus[1]) zu erzählen weifs. Auch Cardinal Wolfey pflegte die humaniftifche Wiffenfchaft, die eben in England einzudringen begonnen hatte, und wandte namentlich den Univerfitäten grofsartige Unterftützungen zu. Die hohe Geiftlichkeit und die Vornehmen eiferten den leitenden Perfönlichkeiten nach.

Der Unterfchied der Bildung und des ganzen Wefens, welcher in England zwifchen dem Volke mit feinem rauhen und abgefchloffenen Wefen und den höheren Claffen beftand, war überhaupt beträchtlich und namentlich weit gröfser als in Deutfchland. Sebaftian Münfter, welcher das gemeine Volk grob und unerfahren fchilt, rühmt von den Edeln, dafs fie ehrerbietig und freundlich gegen den Fremden feien, und auch Erasmus preift wiederholt deren feltene Humanität, indem er zugleich den Famulus erinnert, fich dadurch nicht zur Nachläffigkeit und Keckheit hinreifsen zu laffen und ihrer Herablaffung gegenüber ftets die nöthige Befcheidenheit zu bewahren. »Es ift ein grofses Ding,« ruft er in demfelben oftgenannten Schreiben aus, »dies von allen Gelehrten gefeierte England zu fehen, und wie bildend zugleich für Sitten und Kenntniffe, mit fovielen Magnaten und fovielen Männern der Wiffenfchaft zu verkehren;« Auch in materieller Hinficht hatte Erasmus den Geift, der in diefen Kreifen herrfchte, wohlthäthig empfunden. Was ihm an äufsern Glücksgütern zutheil geworden, fagt er einmal[2]), habe er Alles England zu danken. Die englifche Ariftokratie war eben wahrhaft von ariftokratifchem Geifte befeelt und ftrebte danach, fich ihrer bevorzugten Stellung werth zu zeigen, machte es zu einer Ehrenfache, die Wiffenfchaft zu fördern und die Kunft zu befchäftigen, recht im Gegenfatz zu dem Geift, der vielfach bei Fürften und Adel in Deutfchland herrfchte.

Die Kunft in Deutfchland war wefentlich auf die bürgerlichen Kreife angewiefen; dadurch wurde ihr freier Geift und ihre unabhängige Gefinnung, ihr enger Zufammenhang mit dem ganzen Leben der Nation beftimmt; zugleich kam fie aber über ein gewiffes kleinbürgerliches Wefen nicht hinaus und hatte überdies den ganzen Druck mitzuempfinden, welchen diefe Zeit politifcher und religiöfer Umwälzung auf die deutfchen Städte auszuüben begann. Die bildende Kunft in England dagegen ftand damals faft ausfchliefslich im Dienfte des Hofes und der Ariftokratie. Dies gilt von dem einzigen Zweige derfelben, der es im Lande felbft zu einer

[1]) Ausgabe von Clericus, Bd. III, S. 1171.
[2]) S. 124.

eigenthümlichen Entfaltung gebracht hatte, der Architektur. In dem Bau grofser Kirchen, welche als Erzeugniffe des ganzen Volkes daftehen, hatte die englifche Baukunft kaum Schöpfungen hervorgebracht, die den franzöfifchen und deutfchen Werken ebenbürtig find: ebenfowenig kann fie mit Deutfchland und den Niederlanden in der Anlage von Rathhäufern wetteifern, bei welchen das freie ftädtifche Leben zum Ausdruck kommt. Ihre glänzenden und originellen Leiftungen finden wir hingegen da, wo die Anfprüche der Ariftokratie und der hohen Geiftlichkeit befriedigt werden, in den Kapellen und Kapitelhäufern, den Colleges, den Burgen und Paläften der Vornehmen. In einer ähnlichen Stellung befand fich die Malerei, bei welcher man damals indeffen von keiner einheimifchen Kunftentwicklung reden kann, mochte es auch einzelne einheimifche Meifter geben. Italienifche und niederländifche Künftler fanden hier ein reiches Feld für ihre Thätigkeit durch die Grofsen und befonders durch den König felbft. Heinrich VIII. war nicht nur bauluftig, fondern er hatte auch für andere Zweige der Kunft Intereffe, nicht blos weil fie die höfifche Pracht unterftützte, fondern auch aus rein künftlerifchem Sinn. An fchönen Waffen und Geräthen fand er Gefallen, aber auch nicht minder an Gemälden, die Neigung, Kunftwerke zu fammeln, beginnt in England fchon mit ihm. In hohem Mafse werthvoll ift das Inventar feiner in Whitehall bewahrten Bilder, Schnitzereien, Teppiche mit mancherlei Darftellungen, welches fich im Britifh Mufeum befindet[1]). Den Schlüffel zu feiner Gallerie in Whitehall pflegte Heinrich felbft aufzubewahren, ähnlich wie Franz I. von Frankreich, der ausgezeichneten Befuch gern perfönlich in feine Gallerie zu Fontainebleau führte[2]).

Dies war der Boden, welchen Holbein jetzt betrat, doch war er weit davon entfernt, hier das Feld für fich frei zu finden. Obwohl er auf der Stelle von Männern der höchften Kreife, welche dem Hofe naheftanden, befchäftigt ward, fcheint es doch beinahe ein Jahrzehnt gedauert zu haben, bis er — erft bei feinem zweiten Aufenthalt in England — für den König felbft zu arbeiten Gelegenheit fand. Sehen wir uns unter den Künftlern um, welbe bei feiner Ankunft dort thätig waren, fo finden wir zunächft John Browne, welcher damals feit 25 Jahren als *fergeant-painter*[3]) oder

---

[1]) Von Mr. Wornum, Holbein, Appendix, publicirt.

[2]) State Papers, vol. VIII, king Henry the Eighth, Parth V-, Brief v. Wallop, 17. Nov. 1540, S. 479—486, wo es von Franz I. heifst: »and from thenfe brought me into his gallerey keping the key therof Hym felf, like as Your Majeftie ufeth.«

[3]) Sergeant = fervant. — Die folgenden Notizen nach Walpole's Anecdotes of painting, dann haupfächlich: J. G. Nichols, Notices of the contemporaries and fucceffors of Holbein und G. Scharf, Additional obfervations on fome of the painters contemporary with Holbein, in der Archaelogia, vol. 39. London 1863. Hierauf gründet fich auch Mr. Wornum's Darftellung. In unferm Plane liegt es nicht, auf dies Gebiet ausführlicher einzugehen.

angeftellter Hofmaler fich in den Dienften Heinrich's VIII. befand und auch bei feinen Mitbürgern ein fo angefehener Mann war, dafs er 1522 zum Alderman von London gewählt ward. Als er 1532 ftarb, folgte ihm wieder ein Engländer in feiner Stelle, Andrew Wright, deffen Tod nur wenige Monate vor demjenigen Holbein's ftattfand; dann wird in den Jahren 1514—1530 Vincent Volpe vom Hofe befchäftigt, welcher zum Beifpiel die Wimpel und Flaggen für das grofse Schiff Henry Grace-à-Dieu malt. Von Künftlern diefer Gattung mögen jene kleinen und interessanten Schildereien von Thaten und Feftlichkeiten aus der Regierungszeit Heinrich's VIII., wie feine unter dem Namen des *Champ de drap d'or* bekannte Zufammenkunft mit Franz I., feine Einfchiffung nach Boulogne, die Sporenfchlacht, herrühren, Bilder die in Hampton Court fich noch immer unter dem Namen »Holbein« befinden. Von fremden Malern fcheinen namentlich die Italiener Bartolommeo Penni und Antonio Toto eine erhebliche Wirkfamkeit gehabt zu haben, die in den Rechnungen des königlichen Haushaltes immer paarweife genannt werden, und von denen Toto auch als Architekt thätig war. Dann kommt hier die niederländifche Künftlerfamilie Hornebaud vor, zunächft Gerard Hornebaud, von dem man feit 1529 eine Spur in England hat, und feine Tochter Sufanna, die berühmte, auch von Dürer gepriefene Miniaturmalerin, welche damals fchon die Gattin von einem Bogenfchützen des Königs, Meifter Henry Parker war. Sufanna's Bruder Lucas Hornebaud war ebenfalls ein trefflicher Meifter in diefer Kunft. Er war 1534 in England naturalifirt und ftarb im Frühling 1544. Wir erfahren das durch die königlichen Haushaltsrechnungen, in welchen die Auszahlung feines monatlichen Lohnes im April diefes Jahres noch bemerkt ift, im Mai aber zu lefen fteht: »*Item for Lewke Hornebaude, paynter, wages nihil quia mortuus.*« Von allen damaligen Künftlern in England wurde er am beften bezahlt. Sein Gehalt betrug jährlich 33. L. 6 S., während Holbein fpäter nicht mehr als 30 L. erhielt.

Aber wenngleich der deutfche Meifter hier bei Lebzeiten Nebenbuhler genug fand, in den Augen der folgenden Gefchlechter überftrahlte er feine Zeitgenoffen fo weit, dafs fie faft fämmtlich neben ihm in Vergeffenheit geriethen. Neuere urkundliche Forfchung hat wieder hiftorifche Nachrichten über fie aufgefunden; von dem, was fie gefchaffen, weifs man aber fo gut wie nichts. In ganz vereinzelten Fällen kam es vielleicht vor, dafs der Name Penni oder Hornebaud durch Tradition an einem Bilde haftete. Im Allgemeinen aber pflegt kein anderer Name als »Holbein« in England mit Gemälden diefer Epoche verbunden zu werden. Und fo fteht die Maffe des »Holbein« Getauften in keinem Verhältnifs zu dem, was wirklich von ihm herrührt. Jene Zuftände, in welchen die kunftgefchichtliche Kenntnifs noch fo in ihrer Kindheit ftand,

dafs gewiffe grofse Namen zu Collectivbezeichnungen für ganze Claffen von Bildern wurden, find nicht blofs für Privatfammlungen fondern meift auch für öffentliche Gallerien noch nicht überwunden. »Holbein« wurde faft jedes Porträt aus dem fechzehnten Jahrhundert getauft; nicht blos deutfche, auch franzöfifche, niederländifche, felbft italienifche Arbeiten gelangten zu diefer Ehre. In England war diefe Verwirrung zur Zeit Karl's I. noch keineswegs in dem Mafse wie feit dem vorigen Jahrhundert vorhanden. Im Katalog feiner Sammlung findet fich noch nicht der Name Holbein bei zahlreichen Gemälden, die ihn heute tragen. Die erfte Klärung trat in unferer Zeit durch Waagen's Kritik ein, welche in feinem Buche »Kunftwerke und Künftler in England«, und ausführlicher in der fpäteren englifchen Bearbeitung »*Treafures of Art in Great Britain*« ausgefprochen ift. Was er hierin leiftete, war bei dem damaligen Stande des gefchichtlichen Wiffens über Holbein aufserordentlich. Nachmals aber wurde eine grofse Anzahl von Bildern, deren Benennung er hatte beftehen laffen, befeitigt, als im Jahre 1861 Holbein's richtiges Todesjahr 1543 (ftatt 1554) entdeckt ward. Das Abweichende von fämmtlichen fpäteren Bildern, die Holbein beigemeffen wurden, war bereits Waagen aufgefallen, und es ift ein glänzendes Zeugnifs für feinen Kennerblick, dafs er ausfprach, etwa um 1546 müffe eine Veränderung in der Behandlungsweife des Meifters eingetreten fein.

Man ift noch weit davon entfernt, die Ergebniffe jener Entdeckung anzunehmen. Überall prangen noch Bilder von »Holbein«, die derfelbe nicht anders als nach feinem Tode gemacht haben könnte. Die National-Porträtausftellung von 1866, welche das befte Mittel bot, um fich unter den künftlerifchen Leiftungen diefer Epoche zu orientiren, enthielt 63 »Holbein«, darunter neun ächte. Aber unter fieben fogenannten Holbein ein wirklicher — das ift für England durchfchnittlich noch ein fehr günftiges Verhältnifs. In der Gallerie der Königin zu Hampton Court tragen fiebenundzwanzig Gemälde diefen Namen, von denen nur zwei, die Porträte von Reskymer und Lady Vaux, ihn mit Recht führen. Holbein hat nicht fchnell gemalt; aus feiner ganzen Lebenszeit find jetzt kaum achtzig gemalte Bildniffe nachzuweifen.

Dagegen enthält die Bibliothek der Königin in Windfor Caftle eine Sammlung von fiebenundachtzig gezeichneten Köpfen von Holbein's Hand, welche von unfchätzbarem Werthe ift. Nur wer mit diefen Zeichnungen vertraut ift, kann zu einem Urtheil über Holbein als Bildnifsmaler in feiner englifchen Zeit gelangen, ebenfo wie nur derjenige von feinem Schaffen in der Bafeler Epoche fich ein Bild machen kann, der die Handzeichnungen der Bafeler Sammlung genau kennt. Jene Köpfe find mit verfchiedenfarbiger Kreide auf Papier gezeichnet, die Hauptumriffe, in denen fich der Kopf von dem Hintergrunde abhebt, find gewöhnlich

aufserordentlich kräftig, die Andeutungen der Farben bald mehr, bald minder lebhaft, leicht getufchte Schatten verleihen den Blättern eine höchft lebendige Wirkung. Manche der zarteften Partien find freilich verwifcht und abgerieben, fo dafs in vielen Fällen die urfprüngliche Harmonie der Wirkung etwas getrübt ift. In den meiften Fällen fcheint nicht die Zeichnung Selbftzweck gewefen zu fein, fondern es waren Studien zu Gemälden, mögen uns auch nur von dem kleineren Theile die ausgeführten Bilder bekannt fein. Die Köpfe pflegten in der Gröfse des Gemäldes gezeichnet zu werden, fo dafs viele darunter die Lebensgröfse haben; manche find von Nadelftichen durchbohrt, was die damalige Art des Paufirens war. Die Namen der Perfönlichkeiten, welche auf vielen Blättern bemerkt ftehen, find nicht von Holbein's Hand gefchrieben, fondern etwas fpäteren Urfprunges, fo dafs diefe Benennungen als keine hiftorifch beglaubigten angefehen werden dürfen; denn obwohl die Richtigkeit der Namen in zahlreichen Fällen feftfteht, ift die Unrichtigkeit in manchen anderen Fällen unzweifelhaft. Nach Walpole's Angabe[1]) wurde in einem alten, der Familie Lumley gehörenden Inventar eines folchen Buches mit Handzeichnungen Erwähnung gethan, mit dem Zufatz, dafs es im Befitz König Eduard's VI. gewefen und dafs die Namen der Perfonen von Sir John Cheke darauf gefchrieben feien. Diefer war einer der Erzieher Eduard's und ftand der Entftehungszeit der Blätter noch ziemlich nahe.

Später foll die Sammlung nach Frankreich verkauft worden fein, fie wurde aber im folgenden Jahrhundert dem Könige Karl I. von England durch den franzöfifchen Gefandten Herrn von Liencourt überreicht. Der König taufchte gegen diefe Sammlung das Bild des heiligen Georg von Raphael vom Earl of Pembroke ein, und diefer trat fie fpäter dem Earl of Arundel ab, dem berühmten Kunftfammler, der mit Rubens befreundet und einer der gröfsten Verehrer Holbein's war. Damals wurden viele diefer Köpfe von Wenzel Hollar in kleinem Format, theilweife nicht befonders treu, geftochen. Vielleicht kamen die Zeichnungen nach Auflöfung der Arundel-Sammlung wieder in königlichen Befitz, doch fehlt darüber Nachricht. Sie waren völlig in Vergeffenheit gerathen, als fie Königin Karoline, Gemahlin Georg's IV., in einem Schranke zu Schlofs Kenfington auffand. Damals wurden fie eingerahmt und fo in Kenfington aufgehängt. Jetzt find fie in die Bibliothek der Königin zu Windfor gekommen, wo fie, mit höchfter Sorgfalt neu aufgezogen, in zwei Mappen bewahrt werden. Im Jahre 1792 gab Chamberlaine faft die ganze Sammlung in Kupferftichen von Bartolozzi heraus. Wie werthvoll diefes

[1]) Anecdotes of painting; Ausgabe von R. N. Wornum. 1862. I. S. 85, Anm. 3. Hier die meiften gefchichtlichen Nachrichten über diefe Sammlung.

Prachtwerk auch ift, das überall ein wirkliches Facfimile, auch in den farbigen Andeutungen und dem Ton des Papiers zu geben ftrebte, fo kann man fich doch weder nach ihnen noch auch nach den neueren Photographien einen vollen Begriff von den Originalen bilden. — In andern Sammlungen kommen nur vereinzelte Blätter ähnlicher Art vor.

Auf zahlreichen Blättern fieht man kurze handfchriftliche Bemerkungen von des Malers Hand. Es find meift Angaben der Farben an der Kleidung oder an Bart und Haar, wie wir folche fchon bei den gezeichneten Bildniffen des Bürgermeifters Meyer und feiner Frau von 1516 fanden[1]). Diejenigen unter den Windfor-Zeichnungen, welche früheren Jahren angehören, find im Allgemeinen grofsartiger in der Wirkung, die aus Holbein's fpäterer englifcher Zeit dagegen feiner und zarter in der Behandlung. In der früheren Zeit pflegte er auf ungrundirtem Papier zu zeichnen, fpäter gab er dem ganzen Blatte eine röthliche Grundirung, welche dem Fleifchton des Gefichtes entfprach. Wer mit der nordifchen Kunft diefer Zeit minder vertraut ift, wird offenbar diefen Zeichnungen leicht mehr Gefchmack abgewinnen als den ausgeführten Gemälden Holbein's. Unfer modernes Auge ift weniger daran gewöhnt, die bis in das Kleinfte gehende, liebevolle Vollendung, wie fie fich in den Gemälden zeigt, zu verftehen und zu würdigen, und vermag die künftlerifche Meifterfchaft da klarer zu erkennen, wo fie in wenigen kühnen Strichen ihr Ziel mit wunderbarer Sicherheit erreicht.

[1]) Vergl. oben S. 132.



Salomo (aus den Bildern des Alten Testamentes).

XV.

Im Hause More's.



Bessere Fürsprache konnte Holbein in den Kreisen, auf welche er angewiesen war, nicht finden, als die des Sir Thomas More, an welchen er durch Erasmus empfohlen war. Wenn er auf der Themse von Westminster aus stromaufwärts fuhr, zunächst an Lambeth House, dem Sitz des Erzbischofs von Canterbury vorüber, so kam er nach einigen Stunden Fahrt zu dem Dorfe Chelsea, welches jetzt bereits in die mächtige Stadt selbst hinein gewachsen ist. Hier lag das Landhaus More's. Die Berichte der älteren Biographen, Mander an der Spitze, Holbein habe in diesem Hause gastliche Aufnahme gefunden, haben zwar keine ausdrückliche Bestätigung durch andere Quellen erfahren. Im Briefwechsel des Erasmus kommt über diesen Punkt weiter nichts vor, doch das ist nicht zu verwundern. Der schriftliche Verkehr der beiden Freunde war seit den letzten Jahren unregelmäßsiger geworden, hauptsächlich durch die Geschäftsüberhäufung More's, seit er in königlichen Dienst gekommen. Wir mögen also jener Angabe Glauben schenken, sie ist an sich durchaus wahrscheinlich. Edle

Gastfreundschaft war überhaupt in England Sitte, war namentlich im Hause More's gebräuchlich, das ein wahres Musterbild englischen Familienlebens bot. Erasmus selbst hatte hier gastliche Aufnahme gefunden. Einige Jahre vorher, als er seinen Famulus John Smith, einen Engländer, in die Heimat entliefs und dem Freunde das Wohl des jungen Mannes warm an das Herz legte, nahm More diesen in seinen eigenen Dienst und seine Hausgenossenschaft auf. Für Holbein Alles zu thun, was in seinen Kräften stehe, hatte More schon früher versprochen, und der Künstler hatte sich selbst bei ihm schon längst auf's beste eingeführt. Nicht nur durch das Porträt des Erasmus mufste Thomas Morus ihn kennen, sondern in der Baseler Ausgabe der Utopia mufste er jene Titelumrahmung gesehen haben, auf welcher der Name des Künstlers steht[1]).

Von More's Haus und von dem Leben, welches dort geführt wurde, haben uns namentlich einige Briefe des Erasmus eine herrliche Schilderung hinterlassen. »Er hat sich am Themseflufs« — so schreibt der Freund — »nicht weit von der Stadt London ein Landhaus errichtet, das weder gering, noch auch gerade beneidenswerth prächtig, wohl aber behaglich ist. Da lebt er mit dem engsten Familienkreise, der Frau, dem Sohn und der Schwiegertochter (zu Holbein's Zeit war sie noch Braut), wozu nun auch schon elf Enkel gekommen sind[2])«. — Recht mit der Familie zu leben, war More's Princip. In früheren Jahren, als er seinen Advokatenberuf ausübte oder in der Folge als Untersheriff und Friedensrichter von London wirkte, wufste er doch immer den Rest des Tages für die Seinen zu erübrigen. Kam er heim, ermüdet von den Geschäften, so wurde, wie er selbst erzählt, doch noch mit der Frau geplaudert, mit den Kindern geschwatzt, mit den Dienern gesprochen. Dies that er nicht minder pünktlich, als er die Pflichten seines Berufes erfüllte, weil es ihm nöthig schien für jeden, der nicht ein Fremdling im eigenen Hause sein wollte. Er sprach es als Grundsatz aus, dafs man denen, welche man von der Natur, durch den Zufall oder durch eigene Wahl zu Lebensgefährten erhalten habe, sich so angenehm zeigen müsse, als es nur irgend möglich sei, ohne sie durch Freundlichkeit zu verderben oder durch Nachsicht aus Dienern zu Herren zu machen.

Als er später gegen seine innere Neigung in den Dienst des Königs trat, der diesen an Gaben, Gelehrsamkeit und Charakter ausgezeichneten

[1]) Vergl. S. 195.

[2]) Brief an J. Faber, Bischof in Wien, ohne Datum, doch 1532 oder 1533. Opera III. S. 1809 fg. — Für More und sein Familienleben ferner: Brief des Erasmus an Hutten vom Jahr 1519, S. 472 fg. — More selbst im Widmungsbrief an Petrus Aegidius vor der Utopia. — More's Life of More. — W. Roper, The Life and Death of Sir Thomas More, Kt. — Neuere Biographie: Thomas Morus. Aus den Quellen bearbeitet von Dr. G. Th. Rudhart. Nürnberg 1829.

Mann — England's einziges Genie, wie fein Lehrer Colet fagt — nicht entbehren wollte, war feine Zeit noch mehr in Anfpruch genommen. Zunächft wiederholt als Gefandter wirkfam, war er, als Holbein kam, Schatzmeifter der Lehenkammer, Kanzler von Lancafter und Mitglied des geheimen Rathes. Durch feine perfönlichen Eigenfchaften war er dem König fo unentbehrlich, dafs diefer ihn fortwährend holen liefs, um mit ihm über Theologie, Geometrie oder weltliche Dinge zu reden, oder Nachts mit ihm die Himmelskörper zu betrachten. Aber auch wegen der Anmuth feines Geiftes, der Heiterkeit feines Wefens, des treffenden Witzes, der fchönen Unterhaltungsgabe verlangten König und Königin unaufhörlich feinen Verkehr. More, welchem dies auf die Dauer zu einer läftigen Befchränkung feiner Freiheit wurde und dem die wiederholte Entfernung von feiner Familie fchwer fiel, wufste kein anderes Mittel, als fchliefslich feiner eigenen Natur Zwang anzuthun, feine Munterkeit immer mehr und mehr zurückzuhalten, fo dafs endlich der Hof nicht mehr fo regelmäfsig nach ihm fandte. Aber auch in feinem eigenen Haufe erhielt er mitunter den Befuch des Monarchen. Es kam vor, dafs Heinrich ganz plötzlich in Chelfea eintraf, um mit ihm einige Stunden im heiteren Gefpräch zu verbringen. Wiederholt kam er unerwartet zu Tifch und ging nach dem Effen mit ihm im Garten auf und ab, vertraulich feinen Arm um More's Nacken legend. Bei einer folchen Gelegenheit war es, dafs ihm fein Schwiegerfohn Roper zu diefen Gunftbezeugungen des Königs Glück wünfchte und More, deffen klarer Blick den Monarchen ganz durchfchaute, die denkwürdigen Worte fprach: »Ich danke unferem Herrn, Sohn, ich finde in der That, dafs feine Gnaden mein fehr gütiger Herr find, und mich fo durch ihre Gunft auszeichnen wie fonft keinen Unterthanen in diefem Königreich. Trotzdem, Sohn Roper, glaube mir, habe ich keinen Grund darob übermüthig zu werden, denn könnte mein Kopf dem Könige ein Schlofs in Frankreich gewinnen, er fiele im Augenblick«.

»Man möchte glauben«, fagt Erasmus, »eine zweite Republik des Plato fei bei More, aber nein! das ift nur ein geringer Vergleich! Mit mehr Recht kann man dies Haus eine Schule ächt chriftlichen Sinnes nennen. Keiner ift hier, fei es Mann oder Weib, der fich nicht mit fchönen Wiffenfchaften oder mit fruchtbringender Lectüre befchäftigt, mag auch das erfte und vorzüglichfte Streben auf Frömmigkeit gerichtet fein. Keinen Streit giebt es da, kein ungeziemendes Wort wird gehört, Keiner wird müfsig gefehen; und folchen Geift der rechten Zucht hält der feltene Mann nicht durch Stirnrunzeln oder Scheltworte, fondern durch Milde und Freundlichkeit aufrecht. Seine Pflicht thut jeder, aber es ift Freudigkeit dabei, und an Scherz und Heiterkeit innerhalb der richtigen Schranken fehlt es auch nicht. — — Diefes Haufes Schickfal fcheint Glückfeligkeit

zu ſein. Keiner kann darin leben, ohne daſs es zu ſeinem Beſten iſt, und daſs jeder Makel von ihm fern bleibt«.

Daſs Holbein würdig war, an dem Leben eines ſolchen Hauſes theilzunehmen, legt ein glänzendes Zeugniſs für ſeine Sitten und ſeine Bildung ab. Nur Eins hat er hier freilich zu verbergen, die aus Baſel mitgebrachte proteſtantiſche Geſinnung. Sir Thomas More, dem Erasmus ſein Encomion Moriae widmen konnte, der ſich als entſchiedenſten Gegner der Unwiſſenheit, Rohheit und Sittenloſigkeit im geiſtlichen Stande zeigte, war dennoch ein heftiger Feind jeder Oppoſition gegen die kirchliche Lehre und Verfaſſung, und als er ſpäter Lord Kanzler wurde, verfolgte er, der in der Utopia für Gewiſſensfreiheit eingetreten war, die Ketzer mit allem Eifer des Fanatismus.

Wollte More ſich des Künſtlers annehmen, ſo war natürlich das Erſte, daſs er ſich ſelbſt von ihm malen lieſs. In der That iſt auch ein Bildniſs von ihm vorhanden, welches die Jahreszahl 1527 trägt und vielleicht die früheſte Arbeit Holbein's in England iſt. Es gehört Mr. Henry Huth zu London und zählte, trotz mancher Retouchen, zu den beſten Stücken auf der National-Porträt-Ausſtellung des Jahres 1866. Wir haben den Dargeſtellten in halber Figur und lebensgroſs vor uns, im dunkelgrünen Oberrock mit Pelzkragen und purpurrothen Unterärmeln; beide Hände ruhen in einander, die Rechte hält ein Papier, während der Arm leicht auf einem Holztiſch lehnt, an welchem die Jahrzahl ſteht. Er blickt gegen rechts [1]), ſein Haupt iſt bedeckt. Über die Bruſt hängt ſeine ſchwere goldene SS-Kette, ſo genannt, weil alle Glieder die Geſtalt eines lateiniſchen S haben, während unten eine doppelte Roſe, an die Vereinigung der beiden Roſen von York und Lancaſter erinnernd, daran befeſtigt iſt — ein Schmuck, welchen nur Ritter tragen durften. Den Hintergrund bildet ein grüner Vorhang mit rother Schnur, der nur rechts vom Beſchauer etwas Himmelsblau ſehen läſst. More iſt bartlos und trägt ziemlich langes Haar, wie wir das bei allen Perſonen ſehen, welche Holbein um dieſe Zeit in England malte. Das Haupthaar zu ſcheeren und einen Vollbart zu tragen, war in Deutſchland ſchon zu Anfang des Jahrhunderts Gebrauch geworden; in England und namentlich bei Hofe drang dieſe Sitte erſt Anfang der dreiſsiger Jahre ein. In ſpäteren Jahren hat auch More einen Bart getragen, was wir den Berichten über ſeine Hinrichtung entnehmen können. Als er das Haupt auf den Block legte, ſchob er den Bart bei Seite; der habe keinen Verrath begangen.

Sein Ausſehen ſtimmt mit der Beſchreibung völlig überein, die Erasmus dem Hutten von More's Perſönlichkeit entwirſt: die Geſichtsfarbe weiſs, das Haar dunkelbraun, die Augen grau. Noch ſieht man ihm an,

---

[1]) Vom Beſchauer.

dafs er einft mit Recht für einen fchönen Jüngling galt. Aber die Heiterkeit, die früher über fein Geficht ausgegoffen zu fein pflegte, mag feit den Jahren, dafs ihn Erasmus nicht gefehen, über dem Ernft des Lebens und der politifchen Gefchäfte verfchwunden fein. Wohl zeigt fein Antlitz jene klare Ruhe, die auf höchfte Harmonie des Wefens und auf inneren Frieden deutet, aber der Ausdruck ift vom tiefften Ernft, mag fich auch Milde damit paaren. Die feingefchnittenen Lippen find feft gefchloffen. Im leuchtenden und durchdringenden Blick fcheint etwas Schwärmerifches zu liegen, wie fehr auch fonft aus diefen Zügen der klare Verftand fpricht, mit dem fich hohe fittliche Strenge und Adel der Gefinnung vereinen. Uns fallen beim Anfchauen diefes Bildniffes die Worte ein, mit denen Erasmus an einer andern Stelle More's Charakteriftik kurz zufammenfafst, »Ihm ift jene fchöne Behaglichkeit des Geiftes, oder beffer, jene Frömmigkeit und Klugheit eigen, mit der er fich in Alles, was da kommt, fo freudig fchickt, als fei es das Befte was kommen könne.« Das war die Stimmung, in welcher er fpäter feinen Gleichmuth, feinen Charakter, felbft feine Heiterkeit unter allen Umftänden bewahrte. Sie war ihm treu geblieben, als er im Kerker jene rührenden Verfe mit Kohle niederfchrieb:

Flattringe fortune, looke thow never foe fayre,
Nor never fo pleafantly beginne to fmile,
As tho' thow wouldft my ruine all repayre,
Duringe my life thow fhalt not me beguile,
Truft I fhall GOD, to enter in a while,
Thy Haven of Heav'n fure and uniforme,
Ever after thy calme looke I for noe ftorme.

»Schmeichlerifch Glück, fchau mich nicht länger an
So füfs, mit fo hold-lächelndem Geficht,
Als ob noch all mein Leid fich wenden kann;
Nochmals im Leben täufcheft du mich nicht.
Bald führet Gott, der meine Zuverficht,
Mich ein zu feines Himmels ficherm Port;
Ruh', die kein Sturm mehr trübet, winkt mir dort.«

Diefe Ruhe, Klarheit und Milde hielt er bis zum letzten Schritte feft, bis er das Blutgerüft beftieg.

Es kommen an anderen Orten verfchiedene Porträte unter dem Namen Thomas Morus von Holbein vor, welche diefe Benennung mit Unrecht tragen, ganz andere Perfönlichkeiten darftellen, und zum Theil auch nicht von unferm Meifter find. So das kleine Bild eines bärtigen Mannes, der die Hand gegen das Kinn erhebt und vor dem ein Hündchen liegt, in der Brüffeler Gallerie, 1631 von Vorfterman geftochen[1]). Es ift unzwei-

[1]) Mufée royal de Belgique, Nr. 19, Katalog v. Ed. Fétis, 1865 p. 141. — Nach diefem Bilde ift auch der Morus in des Erasmus Correfpondenz, Ausgabe von Clericus, geftochen.



Erzbischof Warham von Canterbury.

(Zeichnung, Windsor Castle.)

felhaft die Arbeit eines franzöfifchen Künftlers, wofür es Graf De Laborde bereits im Jahre 1850 erklärt hat[1]). Dagegen ift ein halblebensgrofses Bruftbild im Louvre ein fchönes, lebendig aufgefafstes Holbein'fches Original und der ganzen Behandlung nach wohl aus der Zeit feines erften Befuches in England[2]), aber es ftellt nicht More, fondern Sir Henry Wyat von Allington Caftle in der Graffchaft Kent, Ritter und Bannerträger, vor. Diefer war ein Staatsmann aus den Tagen Heinrich's VII. und war von Heinrich VIII. bei feiner Thronbefteigung zum Mitglied des geheimen Raths ernannt worden. Er ift der Vater des Sir Thomas Wyat, den Holbein fpäter wiederholt abgebildet hat. Die Perfönlichkeit läfst fich durch mehrere Copien des Bildes, die in England vorkommen, feftftellen[3]). Dafs der Dargeftellte »Morus, Grofskanzler von England« getauft ward, hat er ficherlich nur feiner prachtvollen, in Blattgold aufgefetzten Halskette zu danken. Wyat's rechte Hand fafst an das Kreuz, welches an der Kette hängt, die linke hält ein Blatt Papier. Er trägt eine Mütze, welche die Ohren bedeckt, ein pelzbefetztes fchwarzes Kleid und grüne Unterärmel, fein ausdrucksvolles, etwas herbes Geficht zeigt fich zu Dreivierteln und ift gegen links gewendet.

Dagegen kommen zwei meifterhafte Köpfe More's in der erwähnten Sammlung Holbein'fcher Porträtzeichnungen zu Windfor Caftle vor. Beide haben leider fehr gelitten. Der eine ift offenbar die Studie für das Bild bei Mr. Henry Huth, der zweite, faft mit dem vorigen übereinftimmend, nur dafs fich auf der Oberlippe eine leife Spur von Bart zeigt, mag für das zwei Jahre fpäter ausgeführte More'fche Familiengemälde gezeichnet fein[4]).

An Grofsartigkeit und Kühnheit kommt unter allen Blättern diefer Windfor-Sammlung vielleicht keines dem lebensgrofsem Kopfe des Erzbifchofs Warham von Canterbury gleich (fiehe den Holzfchnitt). Die Umriffe fowie manche grofsen Züge im Geficht find mit der höchften Schärfe und Entfchiedenheit gegeben, die Farbenandeutung ift von aufserordentlicher Wirkung. Man kann die Gröfse und Strenge der Auffaffung, das plaftifche Gefühl und die grandiofe Einfachheit nicht genug bewundern. Das ausgeführte Gemälde, noch in Lambeth Houfe, dem erzbifchöflichen Palafte, ftimmt völlig hiermit überein. Das Coftüm ift wie in der Zeichnung: weifses Chorkleid, grofser Pelzkragen, rothes Unterkleid, von dem

[1]) La Renaiffance des arts à la cour de France. I. p. 189. — Ein anderer fogenannter More in Haag vergl. Cp. XXII, noch einer in der Leuchtenberg'fchen Galerie, St. Petersburg.

[2]) Vergl. Waagen, Kunftwerke und Künftler in Paris. S. 551.

[3]) Eine bei Mr. Robinfon in London, eine zweite beim Earl of Romney, National-Porträt-Ausftellung, 1866, Nr. 133. Beide von geringem Kunftwerth.

[4]) Auf zwei Copien deffelben, zu Thorndon und Eaft Hendred, hat More in der That einen ganz feinen Schnurrbart. Wornum S. 401.

ein ſchmaler Streifen am Halſe vorkommt. Warham zeigt ſich in halber Figur; charakteriſtiſch und völlig individuell iſt nicht blos der Kopf, ſondern ſind auch die Hände des alten Herrn, welche auf dem goldbrokatenen Kiſſen ruhen. Rechts vom Beſchauer ein aufgeſchlagenes Buch, etwas weiter zurück, auf einem Tiſche, noch andere Bücher und die Mitra, links ein prachtvolles groſses Kreuz von Gold und Edelſteinen, ſein und vollendet ausgeführt, daſs Jan van Eyk es nicht beſſer gekonnt hätte. Den Hintergrund bildet ein gelbbrauner Vorhang.

Im Louvre befindet ſich ein zweites Exemplar, welches völlig mit dem zu Lambeth Houſe übereinſtimmt, nur daſs es einen grünen Hintergrund hat; es iſt ebenfalls ſo bedeutend, daſs wir nicht anſtehen, es für eine Wiederholung von des Künſtlers eigener Hand zu halten. In der coloriſtiſchen Behandlung iſt letzteres faſt ſogar angenehmer als das Bild in Lambeth Houſe, welches von einer gewiſſen Härte nicht freigeſprochen werden kann und einen kühleren grauen Ton zeigt, dagegen im Geſammteindruck noch impoſanter und unmittelbarer erſcheint. Beide Exemplare tragen die Jahrzahl 1527 und die Altersangabe.

William Warham war im Jahre 1456 geboren; der mehr als ſiebzigjährige Greis iſt ſchon vom Alter gebeugt, noch immer ſprechen aber Ernſt und Energie in ungebrochener Kraft aus der ſtrengen Unterpartie ſeines Geſichtes. Seine ganze Erſcheinung zeigt jene erhabene Würde, wie ſie dem Manne zukommt, welcher der vornehme Geiſtliche und der Staatsmann in einer Perſon iſt. Unter Heinrich VII. wie in der erſten Zeit Heinrich's VIII. war er Groſskanzler des Reichs geweſen und hatte ſich als einen erfahrenen und rechtſchaffenen Miniſter gezeigt, bis endlich auf ſein Andringen der König im Jahre 1515 das groſse Siegel aus ſeiner Hand genommen hatte und Wolſey an ſeinen Platz getreten war. Jetzt ſtand er dem politiſchen Leben fern, ſich gänzlich den Pflichten ſeines hohen Kirchenamtes widmend. Manches hatte er nun zu dulden; der ſtolze Wolſey verletzte durch viele Überſchreitungen die Würden und Vorrechte ſeines Primats. Er ſtand als der Vertreter einer alten Zeit da, deren Grundlagen erſchüttert waren, und muſste manches ahnen von dem völligen Umſturz, welcher in kurzer Friſt bevorſtand. Aber Warham's Ausdruck im Bilde ſagt uns, daſs es ihm ernſt iſt mit dem Wahlſpruch, den wir am Knauf ſeines Kreuzes leſen: »Meine Hülfe von Gott«.

Wahrſcheinlich bildete Holbein um dieſelbe Zeit auch den zweiten Patron und Freund des Erasmus unter Englands hoher Geiſtlichkeit, John Fiſher, Biſchof von Rocheſter, ab, deſſen Kopf in zwei ſchönen Zeichnungen, — eine in der Windſorſammlung [1]), die zweite, noch ſorgſamer ausgeführt,

[1]) Scheint in Bartolozzi's Stich bei Chamberlaine, nebſt einigen unlesbaren Schriftzügen, die Jahrzahl 1525 zu haben; die Unterſchrift des Originals aber lautet, ſich auf ſein Ende beziehend, in italieniſcher Sprache: Il Epyscopo de reſeſter fu tagliato il capo lan 1535.

im Britifh Mufeum — vorkommt. Ein Gemälde Holbein's danach ift uns nicht bekannt [1]). Das abgezehrte Geficht, mit dem redlichen, befcheidenen aber ängftlich-gewiffenhaften Ausdruck zeigt ganz den Mann, deffen wunderbare Lauterkeit des Lebenswandels, vereint mit tiefer und prunklofer Gelehrfamkeit fowie unglaublicher Freundlichkeit des Benehmens gegen Hohe wie Niedere Erasmus [2]) preift, und deffen Selbftlofigkeit, Frömmigkeit und treue Erfüllung feiner religiöfen Pflichten in den gleichzeitigen Quellen hoch gerühmt werden [3]). Selbft von Froude [4]), dem ausgezeichneten, aber parteiifch einfeitigen Hiftoriker, wird diefer Mann, der 1535 Sir Thomas More's blutiges Schickfal theilte, fo charakterifirt: »Fifher war der einzige unter den Prälaten, für den es möglich ift, Achtung zu fühlen. Er war fchwach, abergläubifch, pedantifch; gegen die Proteftanten fogar graufam. Aber er war ein aufrichtiger Mann, der in redlicher Furcht des Böfen lebte, foweit er verftand was böfe war, und er allein konnte fich über die Drohungen weltlichen Leidens erheben, unter welchen feine Brüder auf der Bifchofsbank fo fchnell in Demuth und Unterwerfung fanken«.

Noch einen Mann, welcher dem nächften Kreife More's und der Partei von Wolfey's Gegnern angehörte, zugleich auch mit Erasmus in brieflichem Verkehr ftand, bildete Holbein im felben Jahre ab: Sir Henry Guildford, den Stallmeifter Heinrich's VIII. Er war Krieger und Gelehrter. Als im Jahre 1511 dem Könige von Arragonien 1500 Bogenfchützen zu Hülfe gegen die Mauren gefandt wurden, ging er im königlichen Auftrag mit, nahm fpäter an Heinrich's VIII. Expeditionen gegen Frankreich Theil, trug 1513 die königliche Standarte bei Therouenne und wurde bei Tournay zum *Knight Banneret* ernannt. Auf dem Gemälde zu Windfor Caftle hält er den Stab eines Kammerherrn der Schatzkammer, eine Würde, zu der er 1526 gelangt war; die Kette des Hofenbandordens, deffen Ritter er kurz zuvor, den 24. April 1527, geworden, fchmückt feinen Hals. Dazu kommt ein goldgemuftertes Kleid, darüber ein fchwarzer Oberrock mit einem Kragen von Zobelpelz. Diefes ftattliche Coftüm gibt dem Bilde den Charakter des Repräfentirenden. Würde, Kraft und Nachdenken fprechen aus dem ftarken Geficht, deffen gelbe Farbe nicht,

---

[1]) Das Bild aus St. John's College, Cambridge (Porträt-Ausftellung Nr. 92), ift kein Original. Dallaway, in den Noten zu Walpole, führt ein Bild Fifher's zu Didlington, Norfolk, an, das wir nicht kennen. Ein bärtiger Mann, der fich unter diefem Namen auf der Porträt-Ausftellung befand (Nr. 88, Herrn Major J. H. Brooks gehörend), ift weder Fifher noch von Holbein.

[2]) S. 118.

[3]) Ein glaubwirdige anzaygung des tods Herrn Thomae Mori etc. Überfetzung eines lateinifchen Briefes, der auch dem Erasmus zugefchrieben wird.

[4]) I. S. 301.

wie vermuthet wurde, einer Übermalung zuzuschreiben, sondern der Persönlichkeit eigenthümlich ist; die gleiche Gesichtsfarbe kommt schon auf der Originalzeichnung in der Windsorsammlung vor. Den Hintergrund bildet ein grüner Vorhang, der, etwas zurückgezogen, Feigenblätter und blauen Himmel sehen läſst. Ein Zettel, wie bei Warham's Bild scheinbar am Hintergrund angesiegelt (man findet das öfter bei Holbein), zeigt die Jahrzahl 1527 und die Altersangabe von 49 Jahren[1]).

Das Seitenstück, Lady Guildford, gehört Mr. T. Frewen[2]); Wenzel Hollar hat beide als Brustbilder gestochen.

Im folgenden Jahre scheint der Ruf Holbein's schon in weitere Kreise gedrungen zu sein. Er malte seinen deutschen Landsmann, den Astronomen des Königs, Nicolaus Kratzer, aus München gebürtig, den auch Dürer mehrere Jahre vorher gezeichnet hatte, als er ihn in Antwerpen traf. Das Gemälde — jetzt im Louvre und wohl das beste der dortigen Holbein'schen Bilder[3]) — hatte Carel van Mander bei dem Kunstliebhaber Andries de Loo zu London gesehen und nannte es »ein sehr gutes Porträt und meisterlich behandelt«. Der Dargestellte, lebensgroſs und in halber Figur, schaut gegen rechts, von wo auch das Licht fällt; er trägt eine schwarze Mütze und schwarzen Rock, darüber ein braunes Oberkleid. Eine weiſse Krause und der Rand der rothen Weste kommen am Halse zum Vorschein. In der Rechten hält er einen Cirkel, in der Linken ein Polyeder. Verschiedene mathematische und astronomische Instrumente, zum Beispiel Lineal, Winkelmaſs, Scheere, Hammer, Cirkel, auf deren »curiöse« Schilderung schon Mander mit Recht aufmerksam macht, hängen an der Wand oder liegen auf dem Tische, auf dem sich auch ein Blatt Papier mit der Inschrift befindet, die seinen Namen, seine Herkunft, sein Alter von 41 Jahren und das Jahr 1528 angiebt. Das bartlose Gesicht ist nicht eben schön: groſse Nase, breiter Mund, grobes Kinn; eine schwerfällige, doch tüchtige Erscheinung, wie es scheint, auch jovial.

Die Dresdener Galerie bewahrt vom Jahre 1528 eine kleine Tafel mit den Bildnissen des siebenundvierzigjährigen Mr. Thomas Godsalve aus Norwich[4]) und seines Sohnes John, beide an einem Tische sitzend. Ein Brief zeigt den Namen, den der Vater eben selbst geschrieben hat. Beide sehen sich merkwürdig ähnlich und sind wahre Typen englischer Land-Gentlemen. John Godsalve kam später an den Hof, wurde von

---

[1]) Das Biographische hier wie in vielen anderen Fällen zunächst nach dem von E. Lodge verfaſsten Text des Chamberlaine'schen Werkes, der indessen zu controliren ist. Vieles in Stow und in Grafton's Chronicle of England.

[2]) Der Verfasser hat das Bild, das auf der Porträt-Ausstellung von 1868 auftrat, nicht selbst gesehen und folgt der Angabe seines Freundes Mr. Scharf, der es für Original hält.

[3]) So urtheilt Waagen (Kunstwerke und Künstler in Paris. S. 552).

[4]) Der Galleriekatalog macht ihn irrthümlich zum »Sir Thomas Godsalve«.

König Eduard VI. zum Ritter gemacht und ftarb 1557 auf feinen Befitzungen. Von ihm ift noch ein zweites Bildnifs von Holbein's Hand, doch offenbar mehrere Jahre fpäter, unter den Windfor-Zeichnungen zu fehen, das hier gleich auch erwähnt fein möge. Es ift keine Studie zu einem Bilde, fondern in Deckfarben vollftändig ausgeführt und eines der gröfsten Meifterwerke der Sammlung. John Godfalve trägt hier einen violetten Rock, der, nachläffig offen ftehend, das Hemd fehen läfst, und darüber ein fchwarzes Oberkleid mit Pelzbefatz; in den Händen hält er einen Brief; der Grund ift himmelblau. Der hagere junge Mann mit grofser fcharfer Nafe, fpärlich fproffendem Bart, in die Stirne hängendem Haar und finfter blickenden blauen Augen, die er ernft zum Befchauer wendet, hat etwas Puritanifches im Wefen. Eine Notiz, die feine ftreng proteftantifche Richtung beftätigt, findet fich in der That im fpäter zu erwähnenden Rechnungsbuche des königlichen Haushalts aus den Jahren 1538—1541, das auch Mehreres über Holbein enthält. Zu Neujahr 1539, wo Jedermann am Hofe dem Monarchen eine Gabe darbrachte, die Künftler eigenhändige Arbeiten, die Vornehmen koftbare Geräthe oder Ähnliches, verehrte er dem Könige ein Neues Teftament.

Denjenigen Porträten, welche ficher aus diefer Zeit ftammen, ift noch ein Gemälde anzureihen, deffen künftlerifcher Charakter es höchft wahrfcheinlich macht, dafs es damals angefertigt wurde, nämlich das des Sir Bryan Tuke in der Münchener Pinakothek. Auch er gehörte den gelehrten Kreifen an, hatte unter Anderem Betrachtungen über Chaucer gefchrieben und wird von Leland als ein trefflicher Schriftfteller in englifcher Sprache gerühmt. Er war Schatzmeifter des königlichen Haushaltes und ftarb im Jahre 1545 [1]).

Dafs der Dargeftellte keinen Bart und längeres Haar trägt, deutet gleichfalls noch auf diefe frühere Zeit. Sein Haupt bedeckt jene über die Ohren gehende Mütze, wie fie damals in England üblich war. Sein Oberkleid ift von fchwarzer Seide und mit Pelz befetzt, darunter ein gleichfalls pelzbefetztes Wamms mit zierlichem Goldknopf, fowie Ärmel mit goldenem Mufter. An der Halskette hängt ein prachtvolles Goldkreuz, auf welchem Chrifti durchbohrte Hände und Füfse in Email dargeftellt find. Den Grund bildet ein grüner Vorhang, hinter dem ein Todtengerippe, die faft abgelaufene Sanduhr weifend, hervorfchaut. Unten lieft man auf einem Blatte die hiezu paffende lateinifche Schriftftelle: »Will denn nicht bald ein Ende haben mein elendes Leben?« Aufserdem ift hier der Name des Künftlers, aber in der auffallenden Orthographie IO. HOLPAIN, angebracht.

[1]) Biographifche Notizen in Fuller, the hiftory of the Worthies of England. — J. Leland, Scriptores noftri temporis. — Dafs Mr. Wornum dies Bild bezweifelt, es in der Art des van Melem gemalt nennt, und fagt: »the ftyle does not proclaim it to be the work of Holbein«, hat wohl in der früheren Aufftellung feinen Grund.

Das Bild hat zwar gelitten, die Hände namentlich haben durch Putzen ihre Schatten eingebüfst, es find manche feinere Übergänge dadurch verloren gegangen und der Ton des Gefichtes fcheint übertrieben roth. Dennoch ift es noch immer ein durch Wahrheit und Durchbildung ausgezeichnetes Bildnifs, zugleich in der Auffaffung etwas fcharf und ftreng, wie manche von Holbein's Bildern gerade aus diefen Jahren. Der Name des Dargeftellten war durch Waagen feftgeftellt worden, der ein zweites Porträt des Mannes von Holbein in England gefehen [1]. Es ift jetzt im Befitz des Marquis of Weftminfter und enthält auf dem Grunde den Namen und die Altersangabe 57 Jahre. Nach Waagen's Befchreibung müffen Coftüm und Haltung völlig mit dem Gemälde in München ftimmen, nur dafs die Geftalt des Todes fehlt. Obwohl es leider bis auf den Kopf fehr vertrocknet und verwafchen fei, rühmt Waagen die Feinheit der Durchbildung und den wunderbaren Reiz des Naturgefühls.

Die Tracht und das lange Haar machen es noch bei einigen anderen Bildniffen wahrfcheinlich, dafs fie damals entftanden find. So bei einem Meifterwerke in der Gallerie zu Madrid, einem dunkel gekleideten Manne in mittleren Jahren, der ein Papier hält. Obwohl die Perfönlichkeit mit auffallend grofser Nafe nicht viel Anfprechendes hat, ift das — nach Waagen [2] — in röthlich-braunem Tone gemalte Porträt vorzüglich. Ferner fei hier das Bildnifs des Sir Thomas Elyot (geft. 1546) genannt, eins der fchönften Blätter aus der Windforfammlung. Auch er gehörte zu More's nächftem Freundeskreife und war ein Mann von vielfeitiger Gelehrfamkeit, juridifch gebildet, Schriftfteller auf medicinifchem, ethifchem und hiftorifchem Gebiet, zugleich Überfetzer aus lateinifcher und griechifcher Sprache. Durch feine Kenntniffe empfahl er fich dem Könige, ward zum Ritter ernannt, fpäter als Gefandter nach Rom und an den Hof Karl's V. gefandt. Nach More's Hinrichtung machten ihn feine enge Freundfchaft mit diefem und fein Fefthalten an der katholifchen Religion verdächtig, fo dafs er von nun an vom Schauplatz des öffentlichen Lebens abtrat. Der Kopf feiner Gemahlin, der Lady Elyot, die 1569 als Gattin des Sir James Dyer ftarb, bildet das Gegenftück.

Das umfangreichfte Bild, welches Holbein während feines erften Aufenthaltes in England gefchaffen, ift das grofse Familiengemälde des More'fchen Haufes. Das Original ift jetzt verfchollen; Carel van Mander hatte es noch bei dem Sammler Andries de Loo in London gefehen. »Noch hatte diefer Liebhaber« — fo berichtet er — »eine fehr grofse Leinwand, in Wafferfarben bemalt, worauf in fchöner, herrlicher Anordnung gekonterfeit fafsen, fo grofs als das Leben, von Kopf bis zu

[1] Kunftwerke und Künftler in England. Bd. II. S. 304.

[2] Jahrbücher für Kunftwiffenfchaft, I, S. 54. — Ich kenne nur die Photographie.

Füſsen, der gelehrte und berühmte Thomas Morus mit ſeiner Hausfrau, ſeinen Söhnen und Töchtern, ein Stück, das würdig war, geſehen und hoch geprieſen zu werden.« Aus de Loo's Nachlaſs habe es dann ein Enkel des Thomas Morus, auch More geheiſsen, an ſich gebracht. Seitdem fehlt jede Spur; alſo wieder einer der zahlreichen Fälle, in welchen ein Hauptwerk unſeres Meiſters gänzlich verſchollen iſt.

Dagegen beſitzt das Baſeler Muſeum die Originalſkizze Holbein's, welche More durch den Künſtler, als dieſer noch im Jahre 1528 heimkehrte, ſeinem alten Freunde Erasmus überſandt hatte. Wir ſehen hier die Familie in einem Zimmer von einfacher, aber doch einem ſolchen Hauſe entſprechender Ausſtattung verſammelt. Wahrſcheinlich iſt es das Speiſezimmer, denn links ſteht ein hohes Büffet, deſſen Bord mit einer Blumenvaſe, Kannen, Flaſchen und Schüſſeln beſetzt iſt, nach ihrer edlen Form gewiſs aus Silber, was in England damals ſelbſt in groſsen Häuſern noch eine Seltenheit war. Ähnliches Tafelgeräth, einen Leuchter und Bücher ſehen wir rechts auf dem Fenſterbrett. An der Mitte der Rückwand, die ein Vorhang deckt, hängt eine groſse Uhr mit Gewichten. Doch iſt auch klar genug angedeutet, welch' ein Geiſt in dieſem Hauſe wohnt. Einige groſse Folianten liegen auf dem Boden, und die Mehrzahl der Anweſenden, namentlich die Frauen, haben Bücher in den Händen oder im Schooſs.

Die Anordnung der Perſonen trägt einen ernſt-repräſentirenden Charakter. Hier ſind keine genrehaften Motive, welche das Auge gefangen nehmen, aber es geht eine gemeinſame Stimmung durch die Anweſenden hin, durch welche dies ruhige Nebeneinander von Perſonen zu einem geſchloſſenen Ganzen wird. Für Repräſentation iſt auch der nicht prächtige, aber ſtattliche Anzug von Allen gewählt. Die Frauenköpfe werden leider, wie überhaupt die meiſten weiblichen Bildniſſe, die Holbein in England malte, durch den eckigen, ſteifen Kopfputz, welcher das Haar gänzlich verdeckt, beeinträchtigt. — Über und neben die einzelnen Perſonen, oder auch unten an ihre Gewänder iſt ſtets in lateiniſcher Sprache der Name und das Alter geſchrieben, und zwar offenbar von More's eigener Hand. Die Ähnlichkeit mit der Briefadreſſe, welche der Ägidius in Longford Caſtle hält[1]), ſpringt in die Augen. Durch dieſe Bezeichnungen wird auch das Geburtsjahr des Morus, über welches die Angaben abweichend lauten, feſtgeſtellt, nämlich auf 1478, da er auf dieſer im Jahre 1528 an Erasmus geſandten Skizze 50 Jahr alt iſt.

Er ſelbſt ſitzt in der Mitte des Kreiſes, wieder mit der groſsen Halskette und in Tracht, Haltung und Ausdruck faſt ganz wie auf dem Bilde, welches Mr. Huth beſitzt. Die Hände aber ſind beinahe gänzlich durch

[1]) Vergl. Bd. II, Excurſe.

die Ärmel gedeckt; wohl aus gutem Grunde; »blofs feine Hände find von etwas plumper Form,« das ift das Einzige, was Erasmus an feiner Körperbildung auszufetzen findet. Ihm zur Seite fein fechsundfiebenzigjähriger Vater John More, Richter von des Königs Bank, den Thomas Morus mit höchfter Pietät in feinem Haufe pflegte und dem er feine ftrenge, einfache Erziehung nie zu danken aufhörte, »ein leutfeliger, fanfter, barmherziger, gerechter und lauterer Mann, auch hochbetagt noch körperlich frifch und blühend,« wie er felbft ihn nennt[1]). Neben demfelben fteht Margaretha Gigs, 22 Jahr alt, eine Verwandte des Haufes, die mit More's Töchtern erzogen worden war und bald darauf John Clement heirathete; fie hält ein Buch in der Linken, weift mit der Rechten darauf hin und fcheint an den Greis, zu dem fie fich niederbeugt, eine Bemerkung über das Gelefene richten zu wollen. Vor ihr fteht die zweite Tochter Elifabeth Dancy, 21 Jahr alt, ein Buch unter dem Arme und fich die Handfchuhe anziehend. Sie fchliefst das Bild zur Linken ab. Gegenüber, ganz im Vordergrunde, fitzen die beiden andern Töchter auf dem Boden, Margaretha Roper, 22 Jahr alt, des Vaters Lieblingstochter, die er feine Meg zu nennen pflegte, und von der wir aus gleichzeitigen Quellen hören, dafs fie nicht allein fchön an Leib und Geftalt, fondern auch an Vernunft und Verftand dem Vater ganz ähnlich gewefen[2]). Sie befafs eine feltene Bildung, fchrieb vortreffliche lateinifche Briefe, und doch war ihr ein ftilles, ächt weibliches Walten eigen. Von der ganzen Familie war fie die Einzige, welche ein volles Verftändnifs für des Vaters Geift wie Gefinnung hatte, und eine tiefe, rührende Liebe verband fie mit ihm. Einige Jahre fpäter, als er, feiner Habe und feines Gutes beraubt, im Tower lag, war fie es, welche ihm die milden Gaben feiner Freunde, durch die er erhalten werden mufste, in den Kerker überbrachte. An fie richtete er jenen erfchütternden Abfchiedsbrief, den er mit Kohle auf einen Fetzen Papier fchrieb, und »meine einzige, gute Tochter« redet er fie darin an. Und als man ihn fortführte von dem knechtifchen Tribunal, das ihn zum Tode verurtheilt hatte, da drängte fie fich durch die Menge und fiel ihm zweimal weinend um den Hals, dafs auch er zuletzt vor Leid nicht mehr reden konnte und felbft die rohen Trabanten nicht im Stande waren den Thränen zu wehren.

Margaretha hält ein aufgefchlagenes Buch im Schoofse, ihr Antlitz hat etwas von der klaren Überlegenheit und der milden Ruhe ihres Vaters. Die jüngfte Schwefter neben ihr, Caecilie Heron, 19 Jahr alt, Buch und Rofenkranz haltend, wendet fich um, wie es fcheint zu ihrer Stiefmutter Alice, die hinter beiden Töchtern am Betfchemel kniet.

[1]) Erasmi Op. III. S. 1442.

[2]) Ein glaubwirdige anzaygung des tods Herrn Thomae Mori etc.

More hatte ſie, eine Wittwe, die ſieben Jahr älter als er war, nach dem Tode der erſten Gattin gefreit. Auch das Bild ſagt uns, daſs ſie »weder ſchön noch jung« war, wie wir das bei Erasmus leſen, der ſie an einer andern Stelle eine etwas gar zu lebhafte kleine Alte nennt, ihr übrigens doch die Gerechtigkeit widerfahren läſst, daſs ſie eine eifrige und wachſame Hausmutter ſei[1]). Neben ihr ſpringt ein angeketteter Affe in die Höhe; aus Erasmus' Brief an Hutten wiſſen wir, daſs More in ſeinem Hauſe allerlei Thiere: Füchſe, Wieſel, Affen, Vögel der verſchiedenſten Art hegte, deren Geſtalt, Natur und Triebe immer auf's Neue zu beobachten ihm das gröſste Vergnügen war. — Hinter dieſer Frauengruppe, zur Linken des Vaters (alſo rechts vom Beſchauer), ſteht John More, der Sohn, 19 Jahr alt, recht paſſend in ein Buch verſenkt, denn von ſeinen wiſſenſchaftlichen Fortſchritten berichtet ja Thomas Morus wiederholt mit ſo groſser Freude an Erasmus. John, von dem wir ſonſt wenig wiſſen, und der jedenfalls keine beſonders hervortretende Perſönlichkeit geweſen zu ſein ſcheint, macht hier den Eindruck eines ſanften, ſinnigen und unverdorbenen Jünglings. Neben ihm ſteht Henry Patenſon, 40 Jahr alt, More's luſtiger Rath. Ein ſolcher fand ſelbſt in dieſem Muſenſitz ſeine Stelle. Jener Brauch der damaligen Zeit war ganz beſonders in den groſsen Häuſern Englands heimiſch, deſſen Narren uns ja aus Shakſpeare ſo wohl bekannt ſind. Patenſon, welchen More ſo gern hatte, iſt ſeiner äuſseren Erſcheinung nach ein derber und jovialer Geſelle. Rechts von ihm blickt man durch eine Thüre mit hölzernem Vorbau in ein Seitengemach, in welchem zwei Diener oder Secretäre — nur durch ganz flüchtige Umriſſe angedeutet — leſend oder ſchreibend am Fenſter ſitzen.
Die Schwiegerſöhne ſind auf dem Bilde nicht zu ſehen, doch wir erblicken die Braut des Sohnes, Anna Griſacre, 15 Jahr alt, die aber nicht an der Seite ihres Verlobten ſteht, ſondern eben hinter ihrem Schwiegervater und dem alten John More vorbeigeht, ſich gegen den Beſchauer umwendet und ſo ihr Bruſtbild präſentirt. Das junge Mädchen, mit viel weltlicherer Miene als die Anderen, überſchaut den Kreis mit einer Haltung und einem Ausdruck, als ob ſie über manches ganz anders dächte, als es ſonſt hier Brauch iſt, und das war, wie wir aus kleinen Zügen wiſſen[2]), in der That auch der Fall.

Auſser den Namen der Abgebildeten, die von More's Hand herrühren, befindet ſich noch an zwei Stellen eine Schrift in deutſcher Sprache und offenbar von Holbein's Hand, Bemerkungen über

---

[1]) S. 75 . . . Viduam duxit magis curandae familiae, quam voluptati, quippe nec bellam admodum, nec puellam, ut ipſe jocari ſolet, ſed acrem ac vigilantem matrem familias. — S. 1456: nunc habet vetulam nimium vivacem etc.

[2]) Sie lachte, nach Roper's Bericht, über More's Cilicium, als ſie dies, das er geheim hielt, einmal aus Zufall erblickte.

einige Abänderungen, die bei der Ausführung im Grofsen ftattfinden follten. Neben der knieenden Hausfrau lefen wir: »*Dife foll fitzen*,« und links oben an der Wand, dicht neben dem Speifefchrank, wo in der Skizze nur eine Geige hängt, ftehen die Worte: »*klavikordi vnd ander feyten fpill vf ein bretz*«. Mufikalifche Inftrumente anzubringen war bei diefem Haufe in der Ordnung, in welchem Vokal- und Inftrumentalmufik von allen Mitgliedern geübt ward und fogar Frau Alice durch ihres Gatten heitres und fchmeichlerifches Zureden fich hatte dahin bringen laffen, auf ihre alten Tage noch mehrere Inftrumente fpielen zu lernen.

Dies Blatt ift die erfte flüchtige Skizze, zunächft dazu beftimmt, die Gruppirung der zahlreichen Familie feftzuftellen. Dennoch ift die Bildnifsähnlichkeit aller Köpfe, die doch nur in wenigen Umrifslinien gezeichnet find, eine vollftändige und fchlagende, und felbft die feinften Lebensäufserungen find in ihnen mit wunderbarer Sicherheit gegeben. Dies wird man namentlich gewahr, wenn man in den Mappen zu Windfor Caftle die fieben grofsen Köpfe, welche für das Gemälde nach dem Leben gezeichnet wurden, vergleicht. Diefe, welche zu den kühnften und geiftvollften Stücken der Sammlung gehören, find die drei Männer der Familie, dann die Braut und die jüngfte, fich umwendende Tochter Caecilie, beide ohne Namen, endlich Margaretha Gigs und die zweite Tochter Elifabeth, unter den falfchen Benennungen »Mother Jak« und »Lady Barkly«.

Es giebt in England verfchiedene Copien des Familienbildes, meift weit fpäteren Urfprungs und mit vielen Abweichungen, welche Horace Walpole befchreibt[1]). Auf diefe weiter einzugehen, ift für uns ohne

[1]) Danach Ausführliches bei Wornum S. 231 f. — Aufser der authentifchen Copie zu Noftell Priory find folgende bekannt: 2) Wahrfcheinlich eine Copie der vorigen zu Eaft Hendred, Berkfhire, bei Mr. Charles John Eyfton, ehemals zu Barnborough, Yorkfhire, dem Sitz der Familie Crefacre. — 3) Ebenfalls Copie der erften, etwas verändert, zu Thorndon bei Brentford, im Befitz des Lord Petre, zu Walpole's Zeit bei Sir John Tyrrel zu Heron in Effex. — 4) Spätere, nur theilweife an Holbein fich lehnende Compofition von 1593, zu Cokethorpe-Park, Oxfordfhire, im Befitz des Mr. Walter Strickland, zu Walpole's Zeit zu Burford, bei Speaker Lenthal u. f. w. — In Mechel's Werke ift aufser einem Facfimile der Originalfkizze noch ein Stich »Ex Tabula Joh: Holbenii in Anglia adfervata,« ohne weitere Quellenangabe. Dafs hier kein Originalgemälde zu Grunde liegt, wird dadurch bewiefen, dafs die Änderungen, auf welche Holbein's handfchriftliche Bemerkungen in der Bafeler Skizze hindeuten und die auch im Bilde des Mr. Winn zu bemerken find, nicht ftattgefunden haben. Die einzigen Abweichungen von der Bafeler Skizze beftehen in Auslaffungen; die Geige an der Wand und die Männer im Nebenzimmer fehlen. Mechel's Vorbild läfst fich in einer fpäteren Sepia-Copie der Bafeler Zeichnung in dem gothifchen Haufe zu Wörlitz conftatiren, die mit Notizen von Lavater's Hand verfehen ift. — Mr. Wornum's Angabe, die Bafeler Skizze fei 1530 gezeichnet, ift irrthümlich. Diefe Jahrzahl fteht nur unter dem Bilde von derfelben neueren Hand, die auch die Namen, mit einigen Schreibfehlern, z. B. Damea ftatt Dancea zum zweiten Mal darunter gefchrieben.

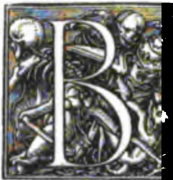
Interesse; nur eine Copie, die lange als das Original galt, und für dasselbe Exemplar ausgegeben wurde, welches Mander bei de Loo gesehen, ist beachtenswerth. In der That stammt sie aus guter Quelle, nämlich aus dem Besitz der Familie Roper, von welcher sie durch Erbschaft an Mr. Charles Winn überging. Jetzt befindet sie sich auf dessen Landsitz Nostell Priory in Yorkshire. Der Identität mit dem Bilde de Loo's widersprechen zunächst zwei Thatsachen, die Mander angiebt. Erstens sagt er, dass der Enkel des Thomas Morus, der das Gemälde kaufte, More geheissen, nicht Roper, zweitens, dass es in Wasserfarben gemalt sei, nicht in Öl, wie das Bild der Familie Winn. Auch seiner künstlerischen Qualität nach ist dies unzweifelhaft Copie. Interessant ist, dass hier in der That jene Abweichungen von der Skizze, die in Aussicht genommen waren, zu finden sind. Frau Alice sitzt in einem Lehnstuhl statt zu knieen, an der Wand hängen die gewünschten Musik-Instrumente. Auch sonst sind Änderungen in der Ausstattung zu bemerken, das prächtige Tafelgeräth ist fast ganz verschwunden und durch Blumentöpfe, Instrumente, Bücher ersetzt. Das mochte dem Künstler vielleicht minder malerisch, dem Herrn des Hauses passender erscheinen. Mehrere Buchtitel sind lesbar, Margaretha Roper hat den Oedipus des Seneca im Schooss. Zwei Hunde liegen auf dem Boden, der mit grünen Binsen bestreut ist; Fussteppiche waren damals selbst in wohlhabenden englischen Häusern eine Seltenheit. In der offenen Thüre lehnt Johannes Heresius, More's Famulus, und im Nebengemach, dem Beschauer fast den Rücken wendend, ist ein Lesender zu sehen.



Holbein's Frau und Kinder. (Basel.)

XVI.

Wieder in Basel.



Bereits im Sommer 1528 war Holbein wieder in Basel anwesend, wie im Gegensatze zu bisherigen Annahmen, aus neueren urkundlichen Forschungen hervorgeht[1]). Am 29. August kaufte er für sich selbst, für Elsbeth, seine Frau, und ihrer beiden Erben von dem Tuchmacher Eucharius Rieher ein Haus in der St. Johannes-Vorstadt auf der Rheinseite gelegen, um dreihundert Gulden. Der Wortlaut des Kaufbriefes zeigt, dass er persönlich zugegen war, und es ist auch kein Grund da, hieran zu zweifeln, indem sich während der nächstfolgenden Jahre keine Spur des Künstlers in England vorfindet. Dieses Haus, damals neben

---

[1]) E. His, die Baseler Archive, a. a. O. Abschnitt I.

einem Magazin der Froben'schen Druckerei gelegen, nahm, den Ermittelungen des Herrn Dr. His zufolge, die Stelle des jetzigen Hauses Nr. 22 ein. Am 28. März 1531 kaufte der Maler noch das kleine Nachbarhaus, einem Fischer Uli von Rynach gehörig, um siebzig Gulden dazu. Der Ertrag seiner Arbeiten in England machte es ihm möglich, sich eine bessere bürgerliche Existenz als bisher zu gründen. Auf das grosse Haus hatte er eine Anzahlung von hundert Gulden, auf das kleine nur von zehn Gulden geleistet, unter Verpflichtung, die übrigen sechzig Gulden in sechs Jahresterminen abzuzahlen.

Für die Zeichnung zum More'schen Familienbilde, die Holbein dem Erasmus mitgebracht, bedankte sich dieser in Briefen an Thomas Morus und Margarethe Roper mit innigster Freude. »O wäre es mir doch noch einmal in meinem Leben vergönnt, die mir so theuren Freunde von Angesicht zu sehen, welche ich in dem Bilde, das mir Holbein überliefert hat, mit der innigsten Freude, die sich nur denken läfst, betrachte« — schreibt er an More. »Ich kann in Worten kaum ausdrücken, Margarethe Roper, du Zierde deines England« so beginnt der zweite Brief — »welche innerste Herzensfreude ich empfunden habe, als der Maler Holbein mir Eure ganze Familie in so glücklichem Abbild vor Augen gestellt, dafs ich Euch kaum viel besser hätte sehen können, wär' ich selbst in Eurer Nähe gewesen. Häufig wünsche ich mir im Innern, dafs noch einmal vor dem Ziel, welches das Verhängnifs meinem Leben gesetzt hat, es mir vergönnt wäre, diesen theuren Freundeskreis zu sehen, dem ich von meinen äufseren Glücksgütern und auch von meinem Ruhm, wie immer sie sein mögen, den besten Theil verdanke, und lieber verdanke, als irgend einem andern Sterblichen. Einen schönen Theil des Wunsches hat nun die geniale Hand des Malers mir erfüllt. Alle erkannte ich, doch niemand mehr als Dich, und aus der schönen Hülle glaubte ich die noch weit schönere Seele hervorleuchten zu sehen« . . . »Grüfse Deine Mutter«, so heifst es nach vielen andern Dingen am Schlufs des Briefes, »die verehrte Frau Aloysia vielmals von mir; da ich sie selbst nicht umarmen konnte, habe ich ihr Bild von Herzen geküfst«[1]). — Kaum je hat Erasmus wärmer und herzlicher geschrieben, dabei geht auch aus diesen Worten die lebhafteste Anerkennung des Künstlers hervor, der Alles, was er in England erreicht hatte, diesem Gönner verdankte.

[1]) Ausgabe von Clericus, III. S. 1232. Margaretha's Antwort p. 1743: »Quod pictoris tibi adventus tantae voluptati fuit, illo nomine, quod utriusque mei parentis nostrumque omnium effigiem depictam detulerit, ingentibus cum gratiis libenter agnoscimus.« — Im ersten Briefe des Erasmus wird der Maler Olpeius genannt; eine Verwechselung mit dem Namen eines früheren Famulus Severinus Olpeius. Der Name im zweiten Briefe, Olpeinus, kommt dem Richtigen näher. Welche Gewalt thut nicht auch Nicolaus Bourbon dem Namen unseres Meisters an, aus dem er Ulbius beim Latinisiren macht! Vergl. Cap. XVIII.

Diese Briefe sind aber erst vom 5. und 6. September 1529 und zwar aus Freiburg datirt. Die Verzögerung hat offenbar in Erlebnissen ihren Grund, welche Erasmus bald nach Holbein's Rückkehr schwer getroffen und aus Basel, »jenem Nest, an das ihn die Gewohnheit mancher Jahre fesselte«, vertrieben hatten. Die gegenseitige Erbitterung der religiösen Parteien hatte endlich den gewaltsamen Ausbruch der Feindseligkeiten, der sich schon lange ahnen liefs, herbeigeführt. Schon Ostern 1528, wie wir sahen, hatte der Rath die Concession machen müssen, einige Kirchen gänzlich dem Gottesdienst nach reformirtem Ritus zu überlassen und die Bilder aus ihnen hinwegzuthun. Nachdrücklich warnte er vor allen Rottirungen, ermahnte die Parteien, einander nicht papistisch, lutherisch, ketzerisch, neu- oder altgläubig zu nennen, sondern einen jeden ungetrotzt und ungeschmäht bei seinem Glauben zu lassen. Die Zeiten aber waren zu aufgeregt für dieses vorsichtige Verfahren. Ein Auflauf bewaffneter Bürger setzte im folgenden Jahre endlich die Entfernung der katholischgesinnten Mitglieder des Rathes durch. Aber einmal zusammengerottet und bewaffnet konnten die Eiferer sich nicht ohne gewaltsame Ausschreitungen trennen. Das Signal des Bildersturmes wurde gegeben; es war zur Fastnacht des Jahres 1529. Mit dem Münster wurde der Anfang gemacht; eine der verrammelten Thüren ward gesprengt und 340 Mann drangen ein, welche alle Bilder und Altäre niederwarfen und zerschlugen. Die Befehle des Rathes waren machtlos dieser Eigenmächtigkeit gegenüber. Im Wahn, einer verwerflichen Abgötterei Einhalt zu thun, zogen die Eiferer nach St. Ulrich, St. Alban und andern Kirchen und Klöstern weiter. Um 5 Uhr Nachmittags waren die Heldenthaten beendet, und den Tag darauf, Aschermittwoch den 10. Februar, folgte der nächste Act des Dramas. Vierhundert Mann, vor ihnen her der Henker, zogen in das Münster, zertrümmerten was noch übrig blieb, schleppten die Bruchstücke hinaus auf die Pfalz und gaben Alles den Flammen von fünf Scheiterhaufen Preis. »Da war keiner, der nicht für sich selbst gefürchtet, als diese Hefe des Volkes mit Waffen und Kanonen den Marktplatz besetzt hielt« schreibt Erasmus an Pirkheimer[1]), und dann schildert er weiter die ganze Tragödie: »Solch ein Spott wurde mit den Heiligenbildern und selbst mit den Crucifixen getrieben, dafs man denken sollte, es hätte ein Wunder geschehen müssen. Nichts blieb an Bildwerken übrig, weder in den Kreuzgängen, noch an den Portalen oder in den Klöstern. Was an gemalten Bildern da war, wurde mit Tünche überschmiert, was brennbar war, auf den Scheiterhaufen geworfen, was nicht, in Stücke geschlagen. Weder Geldwerth noch Kunstwerth vermochte irgend etwas zu retten.«

Erasmus mufste finden, dafs jetzt nicht mehr seines Bleibens in

[1]) S. 1188 f.

Basel sei. Schon hatte es bei manchen seiner vornehmen Gönner, Fürsten und Prälaten, von denen er Pensionen bezog, Anstoſs erregt, daſs er in der protestantisch gesinnten Stadt seine Wohnung behielt. Jetzt war der Würfel gefallen. Ihm, der eigentlich im Innern zu keiner von beiden Parteien gehörte, war nichts so verhaſst als die Rohheit, und augenblicklich hatte er das gröſste Maſs derselben auf reformatorischer Seite gesehen. Ja sich selbst, dessen abweichende Ansichten bekannt waren, glaubte er in Basel nicht sicher. Er muſste sich entschlieſsen, »den alten Baum umzupflanzen«, so schwer es für den ältlichen und kränklichen Mann war, und er erwählte das benachbarte Freiburg, wo sich die katholische Gesinnung noch erhalten hatte, zu seinem Sitz. Der Abschied von dem liebgewordenen Ort wie von manchem Freunde konnte nicht ohne Wehmuth geschehen. Als er das Schiff betreten hatte, das ihn den Rhein hinab führen sollte, sprach er die Verse, die Bonifacius Amerbach, sein Begleiter auf dieser Fahrt, in seine Schreibtafel notirte:

»Jam, Basilea, vale, qua non urbs altera multis
Annis exhibuit gratius hospitium.
Hinc precor omnia laeta tibi, simul illud, Erasmo
Hospes uti ne umquam tristior adveniat.«

Was Wurstisen[1]) so übersetzt:

»Nun bhüt dich Gott, fürgliebte Statt,
Die mich so lang bherbergen that:
Ich wünsch dir Heil, vnd das kein Gast,
Dir mehr bring dann Erasmus Last.«

Mit welchen Gefühlen muſste Holbein diesen Bildersturm erleben, in dem ohne Zweifel viel von seinen eigenen Werken zu Grunde gegangen war. An ihrer Stelle blieben nur die Orgelthüren im Münster, denn diese waren durch ihren hohen Platz vor dem ersten Ausbruch rohen Eifers geschützt, und die Behörde konnte später keinen Grund haben, sie zu entfernen, da sie nur zur Decoration dienten, aber nicht zu den Bildern gehörten, denen Verehrung bezeigt wurde. Denn dafür, daſs man Bilder, bei welchen keine Verehrung stattfinde, bestehen lassen solle, sprechen auch die schweizer Reformatoren, namentlich Zwingli, sich aus[2]).

Holbein, der beim Beginn der reformatorischen Bewegung mit voller Überzeugung auf seinem Gebiete für sie eingetreten war, mochte wohl jetzt die deutschen Psalmen von ganzem Herzen mitsingen, die nun in den Gotteshäusern und auf den Straſsen ertönten, mochte auch das Abend-

[1]) Chronik von Basel.

[2]) C. Grüneisen: De Protestantismo artibus haud infesto. Stuttgart und Tübingen 1839.

mahl im Sinne Oecolampad's nehmen, deffen Anficht felbft Erasmus für eine ihm fehr einleuchtende erklärte[1]). Welch' einen Eindruck aber mufste in der 1529 ergangenen Ordnung über die Reformation der XVIII. Abfchnitt »Von Bildern« auf ihn machen: »Wir haben in unferen Kirchen zu Stadt und Land keine, weil fie vormals viele Anreizung zur Abgötterei gegeben, darum fie auch Gott fo hoch verboten, und alle die verflucht hat, fo Bilder machen. Defshalben wir künftighin mit Gottes Hülfe keine Bilder aufrichten laffen, aber ernftlich nachdenken werden, wie wir die armen Dürftigen, fo die wahren und lebendigen Bilder Gottes find, tröftlich verfehen mögen[2])«. — Mit der Kirchenmalerei war es ganz vorüber.

Unter den nachweisbaren Arbeiten des Malers feit feiner Heimkehr fteht wohl auch der Zeit nach fein Familienbild in erfter Reihe, mit dem er nach langer Entfernung den Seinigen gewiffermafsen einen Tribut abtrug. Das Gemälde, im Bafeler Mufeum, zeigt fein Weib und feine zwei Kinder in Lebensgröfse; nicht mit emfiger Sorgfalt auf folider Holztafel, fondern mit fchneller, kräftiger Hand auf Papier gemalt. Da es in den Umriffen ausgefchnitten und auf Holz geklebt ift, find von der Jahrzahl nur die drei erften Ziffern 152.. übrig, aber die Entftehung kann erft in die Zeit nach der erften englifchen Reife fallen, denn mit den dort gemalten Bildniffen ftimmt es in der kühnen Energie der Auffaffung und Pinfelführung, in dem faft fchroffen Realismus, endlich auch in dem klaren Fleifchton mit feinen grauen Schatten überein. Dabei legt das Ausfehen des jüngften Kindes es nahe, das Bild nach Holbein's Rückkehr fo früh als möglich, wohl noch in das Jahr 1528, zu fetzen.

Zu forgfältiger, fein berechneter Gruppirung hat fich der Maler nicht Zeit genommen, ganz wie die Seinigen aus Zufall vor ihm fafsen ftellt er fie dar, in fo ungefchminkter Wahrheit, dafs der erfte Eindruck für manche etwas Abftofsendes haben mag, weil er von Schönheit weitab liegt. Der übervolle Bufen der Frau ift unverhüllt, ihre Züge find keineswegs reizend. Es ift diefelbe Erfcheinung, die wir in der Solothurner Madonna kennen gelernt, aber, welchen Unterfchied haben die fechs Jahre feit 1522 gemacht! In diefen Zügen hat manche Sorge des Lebens ihre Spuren zurückgelaffen, und die Augen fehen krank oder verweint aus. Mit rührender mütterlicher Sorgfalt hält Frau Elsbeth ihre beiden Kinder umfangen, das kleine, prächtig natürliche Mädchen, dafs auf ihrem Schoofse fitzt und das rechte Händchen wie verlangend ausftreckt, und den Knaben, der vor ihr fteht und treuherzig, aber mit einem Ernft, der faft wehmüthig ift,

[1]) Nifi obftaret confenfus ecclefiae. — So vielfach in Briefen.

[2]) Ochs V. S. 721.

ınbe-
Hier
ɛeine
reite

den,
eicht
Das
der
und

Da-
nen
erzu
das
tem
egt.
keit,
wie
zu
am
ine
im
ört

er-
h'-
ler
tes
en

ıg
te

4) Copien z. B. in Caffel (als Dürer) und in Carlsruhe.
5) Bd. II., Verzeichnifs der Werke, Nr. 206.

Ausgabe bildet den Titel zu den gesammelten Werken des Erasmus, welche im Jahre 1540 bei Froben's Sohn Hieronymus erschienen, und trägt einen andern Spruch:

»*Pallas Apellaeam nuper mirata tabellam*
Hanc ait aeternam Bibliotheca colat.
Daedaleam monstrat Musis HOLBEINNIUS artem,
Et Summi Ingenii Magnus ERASMUS opes.

Dies eines Apelles werthe Bild, so lautet der Inhalt der Verse, sei ewig eine Zierde der Bibliothek. Holbein offenbart hier dädalische Kunst und Erasmus die Macht geistiger Gröfse.

In der That, diese erscheint hier verkörpert. Erasmus, auf sein Symbol, den Terminus, gelehnt, steht in der Haltung des Sprechenden und Lehrenden da, individuell bis in die Hände mit ihrer feinen Geberde, bei treffender Charakteristik selbst aller Stoffe des Anzugs, besonders des Pelzwerks, und doch in wahrhaft monumentaler Gröfse. Diese Gestalt hätte man für Rotterdam in Erz ausführen sollen anstatt des Denkmals, das jetzt dort auf öffentlichem Platze steht. Ebenso interessant ist aber auch die Umrahmung, die beweifst, dafs dieses Blatt nicht wohl früher entstanden sein kann. Statt des Einflusses der Frührenaissance, wie ihn Holbein bisher zeigte, tritt uns hier eine entwickelte Hochrenaissance entgegen, statt der gedrungenen Formen eine freie Eleganz. Dabei welche Fülle plastischer Motive! an den Pfeilern des Baldachins bärtige Atlanten-Hermen mit Fruchtkörben, auf dem Gebälk die beiden ruhenden Gestalten mit vollkommener Symmetrie der Glieder, oben ein Cherubskopf als Krönung und dann diese Fülle von Frucht- und Blumengewinden. Hier fand eine Berührung mit den grofsen Meistern von Florenz und Rom statt, vielleicht mittelbar durch die Schule von Fontainebleau [1]). — Einen ähnlichen Geschmack in der Umrahmung, welche aus einer Nische mit römischen Pilastern und Fruchtgewinden besteht, zeigt ein flüchtig aber trefflich geschnittenes Blatt mit dem heiligen Paulus [2]), das auch erst in Drucken von 1540 vorzukommen scheint.

Noch einer von Deutschlands berühmtesten Humanisten ist von Holbein gemalt worden: Philipp Melanchthon, mit welchem Erasmus, trotz des verschiedenen Standpunktes in Sachen der Reformation, in den freundschaftlichsten Beziehungen blieb. Das kleine Rundbild Melanchthon's, von ähnlicher Behandlung wie das erwähnte Rundbild des Erasmns, befindet sich in der königlichen Gemäldesammlung zu Hannover und ist

[1]) Rumohr wollte die Umrahmung überhaupt für die Erfindung eines Franzosen halten; seine Annahme, der Holzstock müsse, wie die Todesbilder, nach Lyon gekommen und dort vollendet sein, ist grundlos, da wir ihn selbst heute noch in Basel finden.

[2]) Nr. 192.



Rehabeam, aus den Rathhausbildern.

(Zeichnung, Basel.)

offenbar das vorzüglichste Portrait des Reformators. Alle Feinheit geistigen Lebens ist festgehalten, bei zartester Modellirung und vollendeter Durchbildung in einem kühlen Ton. Es befindet sich noch in der ursprünglichen Kapsel, deren Aussenseite, grau in grau, die zierlichsten Ornamente, dazwischen Satyr-Gestalten in einem sehr entwickelten Renaissancegeschmack zeigt; in der Mitte die Inschrift:

QVI CERNIS TANTVM NON VIVA MELANCHTHONIS ORA
HOLBINVS RARA DEXTERITATE DEDIT.

Die Verse, die den Namen des Künstlers nennen und seine seltene Geschicklichkeit preisen, sind vielleicht ein von Melanchthon selbst dem Maler gebrachter Tribut. Der Wortlaut beweist zugleich, dass Holbein, als er das malte, ein Mann von anerkanntem Ruf war. Den künstlerischen, namentlich auch den ornamentalen Formen nach möchten wir das Bildchen am liebsten in diese Zeit und sicher nicht früher setzen. In der That gab es damals eine Gelegenheit, bei welcher Holbein den Melanchthon persönlich kennen lernen konnte: dessen Anwesenheit auf dem Reichstage in Speier im Jahre 1529; so war er Basel näher und für Holbein bei einer kleinen Wanderung erreichbar.

Auch von Seiten des Rathes ward Holbein nun mit einer Arbeit beauftragt. Im Jahre 1530 wurden die Malereien im Rathsaal, welche acht Jahre lang unvollendet geruht, wieder aufgenommen; schon am 6. Juli wird ihm eine Summe von 12 Gulden durch den Knecht oder Hausmeister auf dem Rathhause ausgezahlt, von der nicht zu ermitteln ist, ob sie sich auf diese Arbeit bezog, und die auch nur in dem Gedenkbuch »der drei Herren«, der Mitglieder des Finanz-Ausschusses, nicht in dem allgemeinen Ausgabebuche vorkommt. Dann erfolgen am 11. August, Anfang September und am 18. November neue Abschlagzahlungen im Gesammtbetrage von 60 Gulden, die dann auch in der Jahresrechnung aufgeführt werden: »*Item 75 Pfund*[1]) *gebenn meister Hans Holbein vom saal vff dem Richthuss zemalen.*«

Die »Hinterwand«[2]), welche noch zu bemalen war, enthielt die zwei grossen Gemälde: Rehabeam und Samuel und Saul, zu denen möglicherweise, wie wir früher gesehen haben, noch zwei Einzelfiguren, Christus und Ezechias, kamen. Von den beiden grossen Bildern sind noch die Originalskizzen in Basel vorhanden, sie zeigen, dass Holbein sich seit den acht Jahren auch in historischen Compositionen auf eine neue Stufe geschwungen hat. Rehabeam (vergl. die Abbildung) weist mit heftiger Geberde die Abgesandten des israelitischen Volkes, die um eine mildere Herrschaft bitten, zurück. »*Minimus digitus meus grossior est dorso Patris*

[1]) Was dasselbe ist; vier Gulden betragen fünf Pfund.

[2]) Vergl. oben S. 159.

mei: Pater meus cecidit vos flagellis ego cedam vos scorpionibus« — ruft er ihnen zu. »Mein kleinster Finger soll dicker sein denn meines Vaters Lenden; mein Vater hat euch mit Peitschen gezüchtigt, ich aber will euch mit Scorpionen züchtigen«[1]). Ein Page mit der Geisel steht vor dem Throne, und den kleinen Finger der ausgestreckten Rechten hält Rehabeam den Angeredeten entgegen. So macht Holbein in einfachster, unbefangener Art den Inhalt jener Worte auch dem Auge verständlich. Hinter Schranken sitzen die Räthe des Königs in der grosartigen Bogenhalle, während man rechts hinausblickt auf die Landschaft, wo in der Ferne Jerobeam von den abgefallenen Stämmen zum Herrscher gekrönt wird. Unter den Fragmenten der Malereien im Museum findet sich noch Rehabeam's Kopf mit der rechten Hand vor. Er zeigt, wenn auch arg mitgenommen, noch eine grosse Gewalt des Ausdruckes. Hier ist er ganz im Profil gesehen, während wir ihn in der Skizze mehr von vorn erblicken.

Das letzte Bild, und zwar das gröſste von allen, Samuel und Saul, (vergl. die Abbildung), trug die Inschrift:

»Samuel ad Saulum.
Numquid vult Dominus holocausta et victima, et non potius ut obediatur voci Domini? Pro eo, quod abjecisti sermonem Domini, abjecit te Dominus ne sis Rex«.

In dem Moment, welchen diese Worte bezeichnen, ist die Begegnung des Königs und des Propheten aufgefasst. Saul ist nach Gottes Gebot wider die Amalekiter zu Felde gezogen, aber was ihm der Herr durch seinen Propheten vorgeschrieben, nicht Männer, nicht Weiber und Kinder, nicht Ochsen und Schafe zu verschonen, hat er nicht erfüllt. Er hat sie nicht getödtet, sondern als Beute mitgeführt. Da macht Samuel sich auf im Zorn. Saul hat ihn bemerkt, vom Pferde, das hinter ihm hergeführt wird, ist er gesprungen und tritt dem Mann Gottes mit ehrfurchtsvollem Gruss entgegen, während hinter ihm her die Krieger schreiten, zu Fuss und zu Ross, den gefangenen König Agag in der Mitte, und weiterhin die erbeuteten Heerden hingetrieben werden, fern aber sich die brennenden Dörfer zeigen, in welche der Krieg die Fackel geschleudert. Umsonst sucht der König sich zu entschuldigen, unerbittlich, festen Schrittes, strafenden Blickes tritt Samuel auf ihn zu, er weist auf die Heerden in der Ferne und schleudert ihm seinen Fluch entgegen: »Meinest Du, dass der Herr Lust habe an Opfer und Brandopfer, als am Gehorsam der Stimme des Herrn? Weil Du des Herrn Wort verworfen hast, hat er Dich auch verworfen, dass Du nicht König seiest«[2]).

[1]) I. Könige 12, 10, 11. Die Inschrift bei Tonjola.
[2]) I. Samuel 15, 22, 23.



Samuel und Saul, aus den Rathhausbildern.

(Zeichnung, Basel.)

Die beiden Hauptfiguren zur Linken find fo mächtig aufgefafst, fo energifch bewegt, dafs fie der ganzen Gruppe zur Rechten das Gegengewicht halten können, und diefe wohnt wie ein Chor der dramatifchen Handlung bei, die nur von jenen beiden Charakteren getragen wird. Aber auch die Kriegerfchaar ift voll freier Bewegung, in der jede einzelne Geftalt individuell und lebendig mitfpricht. Die Flammen, welche in der Ferne auflodern, verkünden die Stimmung des Unheils, welche über dem Ganzen laftet, denn dafs der Künftler Beleuchtungs- und Helldunkel-Effecte ausdrucksvoll benutzt hat, darauf laffen die Paffionsfcenen in Bafel und eins der Freiburger Gemälde fchliefsen.

In der Wahl des Gegenftandes weichen diefe beiden fpäteren Rathfaal-Bilder von den früheren ab. Ihr Stoff ift nicht mehr aus dem claffifchen Alterthum, fondern aus dem Alten Teftament gefchöpft. Dem Gedanken nach pafst wenigftens das eine, der Rehabeam, zu dem Früheren, es ift eine Warnung vor Überhebung und Defpotismus, wie der Sapor eine war. Aber ftimmt auch die Gefinnung, welche »Samuel und Saul« durchdringt, zum Geift des Ganzen? Der finftere Blut- und Rachegeift des Gemäldes ift eine Äufserung puritanifchen Sinnes, der fich nicht umfonft an das Alte Teftament hält.

Nur gefchichtlich ift das zu erklären. Den ganzen Unterfchied der Zeiten mufs man fich vergegenwärtigen, um es zu verftehen. Jetzt waren nicht mehr die alten goldenen Tage, wo die Kunft nichts Befferes thun konnte, als die grofse republikanifche Gefinnung feiern und das ungebeugte Recht und die Liebe zum Vaterland. Das Jahr 1530 war ein finfteres Jahr für die Schweiz; es war die Zeit unmittelbar vor dem verhängnifsvollen Kappeler Kriege, in welchem Zwingli fiel und das proteftantifche Zürich den katholifchen Cantonen unterlag. Die ganze Lage der Dinge war dazu angethan, die kommenden Drangfale zu verkündigen. Schon einmal fchien der Ausbruch des inneren Krieges da zu fein, fchon waren im Juni 1529 die beiden Parteien gegen einander vorgerückt, als der Friede von Kappel noch auffchiebend dazwifchen trat. Als die fünf alten Orte fich in Erfüllung der Friedensbedingungen fäumig zeigten, war es Bern's Politik, zunächft auf Zahlung des Kriegskoften zu dringen, Zürich hingegen, der geiftige Mittelpunkt der reformatorifch gefinnten Schweiz, wollte vor Allem die religiöfen Zugeftändniffe verwirklicht fehen, und verfolgte dies Ziel mit dem ftürmifchen Eifer, der fpäter neue Feindfeligkeiten hervorrief.

Diefer Zwiefpalt erfüllte damals die ganze Schweiz, und fo ift es erklärlich, dafs ähnliche Gefinnungen auch in Holbein's Gemälde Ausdruck fanden. In der Wirklichkeit wie im Bilde fteht, von gewaltthätigen Plänen erfüllt, die geiftliche Macht der weltlichen gegenüber, der fie vorwirft, mehr auf materiellen Vortheil als auf Gottes Wort zu fehen.

In künstlerischer Hinsicht hat Holbein mit diesen Wandbildern, deren Cyklus er jetzt vollendete, den entscheidenden Schritt zur Ausbildung einer wahrhaft historischen Malerei gethan. In ähnlichen Arbeiten des Mittelalters und auch noch in den flandrischen Rathhaus-Gemälden aus dem 15. Jahrhundert waltet eine lehrhafte Tendenz vor. Bei Holbein dagegen ist sie überwunden, seine dramatische Kraft befähigt ihn, den geistigen Inhalt ganz in Handlung umzusetzen, das innerste Wesen des Vorgangs wirklich dem Auge verständlich zu machen und zur Zeit, da ein Raphael bei geschichtlichen Darstellungen noch himmlische Erscheinungen anbringt, um die höheren Mächte zu bezeichnen, welche über dem Ganzen walten, wirkt Holbein durch die That allein.

Die nächste Notiz, die wir urkundlich von dem Künstler haben, ist dann vom 7. Oktober 1531. Da hat Meister Hans Holbein siebzehn Pfund zehn Schilling — also vierzehn Gulden — empfangen »*Von Beden Vren, am Rinthor zemalen*«. Also wieder eine Handwerks-Arbeit gewöhnlichster Art. Am Uhrwerk des Rheinthors befand sich das Bild des Lallenkönigs, jenes Fratzengesicht, welches die Zunge gegen Klein-Basel herausstreckte, das ächte Symbol des Particularismus vom alten Schlage. Also hat Holbein auch offenbar damit zu thun gehabt, hat dieses Schnitzwerk zum mindesten anstreichen müssen.

Aber es waren überhaupt traurige Zeiten in Basel[1]). Zwei Jahre hinter einander, 1529 und 1530, gab es grosse Theuerung und in beiden hatte der Birsig durch Wasserhöhe in der Stadt und der Umgegend schlimme Verheerungen angerichtet. Ein böser Winter, in welchem sogar die Wölfe grossen Schaden thaten, lag dazwischen. Dazu kamen äussere Streitigkeiten, und im Innern wuchs die religiöse Aufregung der siegreichen protestantischen Partei bis zum Fanatismus an, der blutige Opfer forderte und ebenso wie die alte Kirche den Fluch grausamer Verfolgungen von Andersgläubigen auf sich lud, wovon die Hinrichtung des allzu freisinnigen Conrad In der Gasse ein trauriges Beispiel ist. Die protestantische Tyrannei war nicht minder hart, als es früher die päpstliche gewesen. Selbst über Bonifacius Amerbach wurde der Bann verhängt, weil er sich nicht entschliessen konnte, mit der Gemeinde nach dem neuen Brauch zum Abendmahl zu gehen. Hiezu kamen die Religions-Zwistigkeiten zwischen den einzelnen Cantonen, die endlich im Jahre 1531 zum offenen Kampfe führten. Was mag für ein Zustand in Basel gewesen sein, als damals die alten katholischen Cantone im Kappeler Kriege Zürich und seine Bundesgenossen niederwarfen, Ulrich Zwingli, der nicht blos mit dem Wort, sondern auch mit der That für seine Sache eintrat, in der Schlacht fiel, und auch 140 Mann aus Basel ihren Tod auf der Wahlstatt fanden.

---

[1]) Ochs. Band VI. Cap. I. — III.

Dafs Holbein damals auf's neue in der Heimat keine lohnende Arbeit fand, läfst fich denken. Es mufste ihm die Erinnerung an die Jahre in England wieder auftauchen, wo er in ganz andere Kreife gekommen war, Männer vom höchften Range hatte malen dürfen und ohne Zweifel weit beffere Gefchäfte gemacht hatte. Jetzt mufsten ihm fogar von drüben neue und glänzende Hoffnungen winken. Bald nachdem er England verlaffen hatte, noch im Herbft 1529, war »jener grofse Cardinal«, Wolfey, »der zweite König«, wie Erasmus ihn nannte, geftürzt und an die Spitze des neuen Minifteriums war als Lordkanzler Holbein's alter Gönner Sir Thomas More getreten.

Wir befitzen Arbeiten von Holbein's Hand, welche mit der Ortsangabe London und der Jahrzahl 1532 bezeichnet find, Bildniffe deutfcher Kaufleute vom Stahlhofe, von denen gleich die Rede fein wird. Wahrfcheinlich hat alfo der Meifter feine zweite Reife nach England angetreten, fobald der Winter von 1531 zu 1532 vorüber war. Als er dann einige Zeit entfernt war, bereute der Rath, dafs er ihn hatte ziehen laffen, und der Bürgermeifter Jacob Meyer — nicht Holbein's ehemaliger Gönner, fondern der proteftantifch gefinnte Meyer zum Hirfchen — richtete folgendes Sendfchreiben an ihn:

»Meifter Hanfen Holbein dem Maler, jetzt in England«.

»Wir, Jacob Meiger, Bürgermeifter, und Rath der Stadt Bafel, entbieten unferm lieben Bürger Hanfen Holbein unfern Grufs und thun dir hiermit zu wiffen, dafs es uns gefallen würde, wenn du dich fobald als möglich wieder heim verfügteft. Alsdann wollen wir, damit du defto beffer zu Haufe bleiben und Weib und Kind ernähren mögeft, dich des Jahres mit dreifsig Stück Geldes, bis wir im Stande find, beffer für dich zu forgen, freundlich bedenken und verfehen. Davon haben wir dich in Kenntnifs fetzen wollen, damit du dich darnach zu halten wiffeft. Den 2. *Septbr. Anno* 32.

Aber Holbein folgte dem ehrenvollen Rufe feiner Mitbürger nicht. Wie anerkennenswerth dies Gebot des Bafeler Rathes auch war in Anbetracht der kleinlichen heimifchen Verhältniffe, die jetzt gerade durch die Kriegskoften des vorigen Jahres doppelt drückend waren, fo hatte Holbein doch in England weit beffere Gelegenheit zum Erwerb gefunden und fehnte fich aus der grofsen, in immer gefteigertem Auffchwung begriffenen Hauptftadt des mächtigen Königreiches, welche fchon damals zur Weltftadt wurde, nicht in feine kleine Schweiz und in das enge, ausfichtslofe Leben der ehrfamen Reichsftadt zurück.



Wyat.

XVII.

Zweiter Aufenthalt in England. — Der Stahlhof.



eit Holbein's erſtem Aufenthalt in England waren dort bedeutende Veränderungen eingetreten, und dies hatte für ihn zunächſt die Folge, daſs er jetzt in ganz andere Kreiſe als früher kam. Wenn er darauf gerechnet hatte, durch ſeine Verbindung mit More noch in höherem Grade als bei ſeinem erſten Beſuch für die vornehme Welt Arbeit zu finden, ſo waren dieſe Pläne durch die Zeitverhältniſſe gekreuzt worden. Schon am 16. Mai 1532 hatte der König dieſen auf ſein dringendes Bitten ſeines hohen Amtes enthoben. Die Richtung, in welche die Regierung Heinrich's VIII. immer entſchiedener hineingerieth, ſein Drängen auf die Scheidung von Katharina von Arragonien, um die Ehe mit der ſchönen Hofdame Anna Boleyn einzugehen, ſein Streben, ſich zum Oberherrn der engliſchen Kirche zu machen, hatten den Überzeugungen des Groſs-Kanzlers ſchon längſt nicht mehr entſprochen. Ruhig und heiter wie ſtets kehrte er nach ſeiner Abdankung heim, nach der Meſſe trat er auf Frau Alice zu, machte ihr mit abgezogenem Hut eine feierliche Verbeugung und ſprach: »Gnädige Frau, der Lord iſt fort«. Mit dieſen Worten pflegte ſonſt einer der Diener anzuzeigen, daſs der Lord-Kanzler, wenn er ſeinen Geſchäften nachging, das Haus verlaſſen. Sie verſtand nicht, was ihr Gatte damit meinte, bis er ihr auseinanderſetzte, daſs es mit dem Lord

überhaupt vorbei fei. Und als fie jetzt, nach ihrer Art, in leidenfchaftliche Vorwürfe ausbrach, fetzte er dem nur Scherze entgegen. Nun begann im Haufe zu Chelfea ein anderes Leben als bisher. Reichthümer hatte Sir Thomas More während feines hohen Amtes nicht aufgehäuft, immer war er ein Vater aller Bedürftigen gewefen, hatte die grofsartigfte Gaftfreundfchaft geübt und, fobald für die nöthigften Bedürfniffe der Seinigen geforgt war, mit vollen Händen gefpendet was er befafs. Jetzt war ihm nur ein ganz befcheidenes Einkommen geblieben, welches auch für eine fo edle und grofsmüthige Kunftbegünftigung wie früher keinen Raum liefs.

Am 23. Auguft deffelben Jahres war zudem Holbein's zweiter Gönner, der greife Erzbifchof Warham geftorben, durch eine fchonende Vorfehung vor dem völligen Umfturz der kirchlichen Verhältniffe in England hinweggenommen, nachdem er noch von feinem Bette aus feinen Notaren einen feierlichen Proteft dictirt hatte gegen jeden fchon durchgegangenen oder künftigen Parlamentsbefchlufs, welcher die Rechte der Kirche und des päpftlichen Stuhles verletze.

Während feine Verbindungen nach diefer Seite dem Maler nichts mehr gewährten, eröffneten fich ihm neue und fruchtbringende Beziehungen nach einer andern Seite hin, nämlich zu feinen Landsmännern, den Kaufleuten der deutfchen Hanfa, die zu allen Zeiten angefehene Männer und tüchtige Künftler aus dem Vaterlande ehrenvoll und würdig empfingen. Seine wahre Heimat in der Fremde blieb für die nächften Jahre der Stahlhof[1]) mit feinen Waarenlagern und Wohnhäufern, mit der alten fteinernen Gildhalle, dem Sommerhaufe am Flufs, dem freundlichen Garten, in welchem Fruchtbäume und Reben gepflanzt wurden, und dem rheinifchen Weinhaufe, wo das goldene Nafs auch von Engländern gern getrunken ward und ihnen das deutfche Backwerk fowie die geräucherte Rindszunge als Delicateffen galten. Vielleicht hat auch Holbein, wie viele Deutfche, Anfangs hier gewohnt; doch fehlen darüber Nachrichten.

Aus den Jahren 1532 bis 1536 haben wir von Holbein's Hand verfchiedene Bildniffe deutfcher Kaufleute vom Stahlhofe. Diefe Porträte pflegen gewiffe gemeinfame Kennzeichen zu haben. Meift zeigen fie den Dargeftellten in halber Figur und ringsum allerlei Beiwerk und Geräth, das mit grofser Liebe ausgeführt ift. Auf Briefadreffen pflegt in deutfcher Sprache der Name des Dargeftellten, fein Wohnort London, gewöhnlich auch noch die genauere Adreffe: im Stahlhofe, zu ftehen. Aufserdem finden wir meift fein Alter fammt der Jahrzahl, feinen Wahlfpruch oder

[1]) I. M. Lappenberg, Urkundliche Gefchichte des Hanfifchen Stahlhofes in London, Hamburg 1851. — R. Pauli, Bilder aus Alt-England. S. 149. Der Hanfifche Stahlhof in London.

auch ein paar lateinische Verse, auf das Porträt bezüglich, Alles sorgsam und an passender Stelle angebracht.

Das an Umfang wie an Kunstwerth hervorragendste Bild dieser ganzen Gruppe, ja überhaupt eine der schönsten Leistungen Holbein's ist das Porträt des Jörg Gyze im Museum zu Berlin[1]). Wir erblicken einen Mann in jüngeren Jahren, bartlos, mit ziemlich langem, blondem Haar, angethan mit schwarzer Mütze, rothem Unterkleid von einem schillernden Stoff und schwarzem Überrock, beide oben ausgeschnitten, so dass man das fein gefältelte weisse Hemd sieht, welches die Brust bedeckt. Er ist eben damit beschäftigt, einen Brief zu öffnen, und zwar einen Brief seines Bruders, wie die deutlich geschriebene Adresse zeigt: »*Dem erszamen Jergen gisze to lunden In engelant Mynem broder to handen.*« Auch die ziemlich gleichlautenden Adressen mehrerer anderer Briefe, welche an die Wand befestigt sind, lassen sich entziffern. Ein an die Wand gesiegelter Zettel enthält ein Distichon auf das Porträt, die Altersangabe 34 Jahr und die Jahrzahl 1532. Etwas tiefer an der Wand steht der schlicht bürgerlich klingende Wahlspruch: »Nulla sine merore voluptas« (keine Lust ohne Gram).

Der Abgebildete sitzt hinter einem Tische, auf welchem ein prächtiger gemusterter Teppich liegt; auf diesem das mannigfaltigste Geräthe, wie es in die Schreibstube eines Kaufmanns gehört, Schreibzeug, Scheere, Feder und Petschaft, ein grosses Rechnungsbuch, ein rundes Henkelgefäss, wohl vom zartesten venetianischen Glase, welches Blumen, namentlich Nelken enthält, und dessen Durchsichtigkeit und Klarheit unvergleichlich dargestellt ist. Eine Kugel für Bindfaden hängt herab, zwei Borde zu beiden Seiten enthalten Bücher, Ringe, Schlüssel, eine Uhr mit Petschaft, eine Goldwaage. Den Hintergrund bildet eine grüne Wand. In diesem Beiwerk hat die Feinheit der Ausführung bis in das Kleinste, die erschöpfende Charakteristik der verschiedensten Stoffe, Gold, Stahl, Glas, nicht ihres Gleichen. Es ist mit einer so liebevollen Genauigkeit, einer so richtigen Empfindung gemacht, dass der grösste Stillleben-Maler späterer Zeiten, der in solchen Motiven sein höchstes und eigentliches Ziel sieht, nichts Besseres geben könnte. Höchstens vermissen wir eine volle Ausbildung der Luftperspective, welche aber der nordischen Kunst in dieser Zeit überhaupt ein fremder Begriff blieb.

Ungesucht angeordnet, als ob nur der Zufall hier gewaltet, sind alle diese Dinge nothwendig, um die künstlerische Stimmung, auf welche es dem

---

[1]) Es ist wohl nicht richtig, in ihm ein Mitglied der Familie Gysin zu sehen, welche in der Baseler Gegend vorkam und heute noch besonders im benachbarten Liestall zu Hause ist, denn die Adressen auf den Briefen sind in niederdeutscher Sprache geschrieben. — Vergl. A. v. Zahn, Jahrbücher, V, S. 202.

Maler ankam, hervorzurufen. Wir fehen nicht blos die Perfon des jungen Kaufmanns, fondern in die gewöhnliche Stätte feines Wirkens blicken wir hinein, mitten in der Ausübung feines täglichen Berufes treffen wir ihn an. Und wie paffen feine ganze Erfcheinung, fein Wefen, fein Ausdruck da hinein! Welch ein tüchtiger Kern, welche prunklofe Rechtfchaffenheit, welche fchlichte Verftändigkeit fprechen aus diefem Manne! Mit Gelaffenheit und Überlegung thut er was er täglich zu thun gewohnt ift, felbft beim Öffnen des Briefes aus der Heimat läfst er fich Zeit und wird uns Red' und Antwort ftehen, falls wir ihn befragen. Holbein, treu wie immer, hat diefe Perfönlichkeit vor uns hingeftellt, ohne zu ihrem Abbild das Mindefte von dem Seinigen hinzuzuthun, ohne fie in irgend einem Zuge über das, was fie in Wirklichkeit ift und was fie täglich fcheint, zu erheben. Aber was diefer Menfch ift und hat, das ift hier auch ganz gegeben.

Mr. Wornum fagt mit Recht, dafs diefes Bild mit einer anderen Palette gemalt, delikater in den Einzelheiten, reicher in der Farbe fei, als andere Bilder Holbein's aus diefer Epoche, und möchte mit Unrecht beinahe an der Urheberfchaft des Meifters zweifeln. Allerdings ift hier der Einflufs einer andern Kunftrichtung, der flämifchen, wahrzunehmen. Während die Einwirkung des Quentin Maffys in den Werken, welche unmittelbar auf Holbein's erfte Reife nach England folgen, nicht nachzuweifen ift, tritt diefelbe uns hier, gleich nach der zweiten Reife, entgegen.

Quentin, erheblich älter, 1466 in Löwen geboren[1]) nimmt in der flämifchen Kunft diefelbe Stellung ein, wie Dürer und Holbein in der deutfchen. Aus der Tradition der fpäteren van Eyck'fchen Schule herausgewachfen, ift er im Vollbefitz einer ausgebildeten malerifchen Technik wie fie kein deutfcher Meifter von Haufe aus mitbringen konnte, aber er fetzt es zugleich durch, die engen Schranken des überlieferten Stils mächtig zu erweitern. Er fchafft wieder Figuren in grofsem Mafsftabe, was feit Hubert van Eyck keiner der Folgenden wahrhaft verftanden hatte, erfüllt fie mit befreitem Ausdruck, verbindet fie zu malerifch entwickelter Compofition. Seine Grenze liegt darin, dafs er noch nicht im Stande ift, die vollen Confequenzen diefes Fortfchrittes für die Beherrfchung der Form zu ziehen: neben würdevoller Hoheit und tiefer Empfindung in den zarteften Abftufungen kommen noch alterthümlich verzerrte und gewaltfame Motive vor, bei allem Pathos ift er gerade der leidenfchaftlichen Bewegung noch nicht vollkommen Herr. Aber in dem malerifchen Vortrag geht er neue Bahnen, durch meifterhafte Modellirung giebt er den Formen im Einzelnen das feinfte Leben, fein zartröthlicher Fleifch-

---

[1]) Entdeckung von E. van Even; Beffroi, II, S. 74.

ton mit leiser Abtönung in den Schatten ist von eigenem Reiz, bei hingebender Sorgfalt im Detail weiss er es der grossartigen Auffassung des Ganzen richtig einzufügen. In den bald tiefen und kräftigen, bald fein gebrochenen Tönen von seltenem Reichthum bringt er es zu jener coloristischen Haltung, durch welche sein Johannisaltar im Museum zu Antwerpen sich unmittelbar neben Meisterwerken von Rubens durch eigenen Werth behaupten kann. Eine Berührung mit dieser Richtung finden wir in Gyze's Porträt.

Das gleichzeitige Bildniss eines bärtigen, dunkel gekleideten Mannes, der eben den Bindfaden eines Briefes mit dem Messer durchschneiden will, in Windsor Castle, ist etwas nachgedunkelt doch sehr kräftig, wenn auch dem vorigen nicht völlig gleich. Auf einem Zettel ist der 26. Juli 1532 als Datum angegeben, eine freilich höchst undeutliche Briefadresse glauben wir zu lesen: »*Dem ersamen Hannsen Von anwerpen . . . vpn Stallhoff zv handen*[1]).« Ist dies richtig, so haben wir einen Mann, der später in persönliche Beziehung zu Holbein kommt. Der Goldschmied Mr. John of Anwarpe ist einer der Zeugen bei der Errichtung von Holbein's Testament. Für ihn hat Holbein auch einmal einen prächtigen Pokal entworfen, auf dessen Skizze im Baseler Museum[2]) der Anfang des Namens: HANS VON ANT ..... steht. Für den König und den Hof war derselbe zwischen 1537 und 1547 beschäftigt[3]). Näheres über diesen Mann erfahren wir aus den Vorstands-Berichten der Londoner Goldschmiedezunft[4]). Den 16. April 1540 empfiehlt Thomas Cromwell der Gesellschaft »recht herzlich,« auch mit dem gewünschten Erfolg, den Überbringer des Briefes John Van Andewarpe, in seinem Beruf Diener Ihrer Gnaden der Königin (Anna von Cleve), der um das Bürgerrecht von London einkommen will und zunächst die Freiheit der Goldschmiedsgesellschaft zu erlangen wünscht, was am ehesten zur Gewährung jenes Gesuches führen würde. Wir hören hier, dass er schon 26 Jahre in London wohne, mit einer Engländerin verheirathet sei und mehrere Kinder von ihr habe. Für unsre Lesart sprechen zwei Einzelheiten im Bilde selbst, welche auf den Beruf des Mannes deuten: das Schurzfell, das unter seinem Überrock zum Vorschein kommt, und die Goldstücke welche vor ihm liegen. Gold- und Silbermünzen pflegten die Goldschmiede ja auch an ihren Buden auszustellen. Auf der grünen Tischdecke liegen auch noch eine Feder und ein Petschaft mit seinem Zeichen, das der Gestalt eines W gleicht.

---

1) Der Vorname unsicher.

2) »Skizzenbuch« Nr. 109.

3) B. W. Franks, Archaeologia vol. XXXIX (Discovery of the will of Hans Holbein).

4) William Herbert, The History of the twelve great Livery Companies of London. 1836. Vol. II. p. 138.

Einen andern Goldſchmied, Hans von Zürich, einen hageren, ſchlicht anſprechenden Mann, hat Wenzel Hollar, mit Angabe des Datums 1532, nach Holbein geſtochen. Daniel von Wenſin[1]) berichtet, — freilich mit einiger Übertreibung — vor nicht langer Zeit ſeien faſt alle Goldſchmiede in London Deutſche geweſen, wozu damals natürlich die Niederländer und Schweizer auch gerechnet wurden.

Von 1532 ſtammt endlich noch das Bildniſs eines jungen, bürgerlich gekleideten Mannes von 29 Jahren, auf luſtblauem Hintergrunde, in der Gallerie des Grafen Schönborn zu Wien. Sein bartloſes, im Ton etwas röthliches Geſicht iſt ernſt und einfach im Ausdruck, die auf grüner Tiſchdecke ruhenden Hände ſind meiſterlich behandelt, die Linke hält Handſchuhe, zur Seite liegt ein Buch, deſſen Deckel das Monogramm des Künſtlers zeigt, und aus dem ein Blatt mit den Worten »Veritas odium ponit« (Wahrheit bringt Haſs) hervorſchaut. Sollte man nicht annehmen, mit dem Buche ſei eine jener Schriften gemeint, welche damals die deutſche Reformation mehr und mehr nach England hinüberſpielte?

Das ehemalige Seitenſtück, das in die Gallerie Suermondt in Aachen gelangt iſt und von 1533 herrührt, ebenſo vorzüglich, klar und wohlerhalten, iſt doch noch anſprechender durch die Perſönlichkeit, einen blondbärtigen Mann von 34 Jahren, mit wohlthuender Milde des Ausdruckes, ganz von vorn geſehen, Handſchuhe in der Linken. Ein körperlicher Fehler, die Ungleichheit der Augen, iſt ſchlicht und ohne Scheu gezeigt. Er muſs aus derſelben Familie, wie der vorige ſtammen, denn ihre Siegelringe tragen das nämliche Zeichen.

Mit 1533 ſind noch die drei folgenden Porträte junger deutſcher Kaufleute bezeichnet. Das im Geſicht leider übermalte Bildniſs eines jungen Mannes in der Gallerie zu Braunſchweig. Er hält zwei Briefe, deren Adreſſen wieder »zu Lundon in ſtallhof« lauten und den Namen Fallen(?) anzugeben ſcheinen. Auſserdem enthält das Bild den Wahlſpruch »IN ALS GEDOLTIG«. — Ferner Derich Tybis aus Duysburg, 33 Jahr alt, im Belvedere zu Wien, eben einen Brief ſeines Vaters öffnend, der die genaue Adreſſe »alwyl London« trägt. Ein zweiter Zettel giebt unter Anderem an, daſs er ſeine Hausmarke, welche dabei ſteht, dieſer gleich geſchrieben mit ſeiner eigenen Hand. Bartlos, in pelzbeſetzer Schaube, zeichnet er ſich durch die vortrefflichen Hände aus. Petſchaft, Siegellack, Feder und Schreibzeug ſtehen vor ihm auf dem Tiſche. — Endlich, beiden vorigen Porträten überlegen, Derich Born, 23 Jahr alt, zu Windſor Caſtle, mit

[1]) Oratio contra Britannos. Tubingae 1613. Citirt von Elze in der Einleitung zu G. Chapman's Tragedy of Alphonſus . . . . 1867. p. 9.

magerem, sehr anziehendem Gesicht, fast von vorn, mit dunkeln Augen und kastanienbraunem Haar. Auf einer Steinbrüstung ruht der rechte Arm und auf diesem die linke Hand, die ganze Haltung athmet eine angenehme Ruhe. Der kühle, feine Ton erinnert an Gyze's Porträt[1]). Die »Spanish-Work«-Stickerei am Halskragen, der schwarze Atlas des Anzugs sind von feinster Behandlung. Im Hintergrunde wieder Feigenlaub. An der Brüstung ein Distichon mit dem Inhalt: »Gieb ihm nur noch die Stimme, und du glaubst ihn in eigener Person zu sehen, lebend, nicht gemalt!« —

Derselbe Kopf, nur nicht ganz so sehr von vorn, kommt auch auf einem reizenden kleinen Rundbild in der Münchener Pinakothek vor[2]), Jahrzahl, Alter und Namen des Bildchens sind allerdings verstümmelt, aber noch erkennbar. — Solche Bildnisse in ganz kleinem Format, in Öl auf Holz oder Papier, nach Art der früher beschriebenen des Erasmus und des Melanchthon, malte Holbein gerade um diese Zeit mehrfach. Von 1533 rührt sein eigenes Bildnifs her, das aus der Gallerie Gsell in Wien nach Prag in Privatbesitz gekommen, und von dem mehrere Copien vorhanden. Die Züge haben ein herbes Gepräge angenommen, die stark ausgebildete Unterpartie des Gesichtes tritt merklich hervor. In der rechten Hand hält er eine Nelke, wie solche auf zahlreichen Bildnissen dieser Zeit vorkommt. Diese Blume, die wir auch neben Gyze im Glase sahen, hat gewifs eine symbolische Bedeutung. In der Farben-Symbolik des Mittelalters bedeutet Roth Liebe und Freude. Eine Nelke soll tragen, »wer sich ein Lieb auserwählt, das ihm lustlich und herziglich ist, und wenn sie beide ein Gemüthe haben[3]).« —

Vom Jahre 1534 rühren sodann zwei zarte, klare Rundbildchen in der Ambraser Sammlung zu Wien her, ein rothgekleideter Herr und eine Dame in pelzverbrämtem Kleide, von entschieden englischem Charakter, er 30, sie 28 Jahr alt. Auf seiner rechten Brust ist ein H, auf der linken ein R in Goldstickerei zu sehen. Es war damals Mode, die Initialen des eigenen Namens eingestickt oder an Juwelen und Schmucksachen zu tragen[4]).

Unter den gröfseren Bildnissen englischer Persönlichkeiten ist zunächst das des königlichen Falkoniers Robert Cheseman, 48 Jahr alt, von 1533, in der Gallerie des Haag, zu nennen, eine fast lebensgrofse Halbfigur auf breiter Tafel, ohne Bart, mit grauem Haar und charaktervollem

[1]) Vergl. Waagen, Kunstwerke und Künstler in England, I. S. 177.

[2]) Die Persönlichkeit des Dargestellten hat zuerst Herr His erkannt. — Vergl. auch Hannover, Kgl. Gemäldesammlung.

[3]) W. Wackernagel, Die Farben- und Blumensprache des Mittelalters. Kleinere Schriften I. S. 236.

[4]) Vergl. G. Scharf, Archaeologia, vol. XL, p. 87.

Gesicht; angethan mit schwarzer pelzbesetzter Schaube über rothseidenem Wamms. Die linke trägt den Falken auf dem Handschuh, die Rechte erhebt sich eben, um dem Vogel die Haube abzunehmen.

In dasselbe Jahr gehört, laut der Inschrift, die auch den vollen Namen des Meisters nennt, ein grosses Bild mit zwei lebensgrossen Halbfiguren, das unter Holbein's Hauptwerken einen der wichtigsten Plätze einnimmt, jetzt zu Longford Castle, im Besitz des Lord Folkestone. Es führt den traditionellen Namen »die Gesandten«; weit eher könnte der Name »die Gelehrten« ein passender scheinen wegen des auf Kunst und Wissenschaft bezüglichen Apparates, welchen man ringsum erblickt. Beide Männer stehen zur Seite eines hohen Tisches mit doppelter Platte, auf welchen jeder sich mit dem Arm lehnt. Der zur Linken des Beschauers, offenbar die Hauptfigur, ist eine imposante ritterliche Erscheinung in voller männlicher Jugendkraft, mit dunkelblondem Haar und kurzem Vollbart, in der vornehmen Hoftracht dieser Zeit. Er trägt ein schwarzes Oberkleid mit Puffärmeln und Hermelinbesatz, ein an Brust und Ärmeln zum Vorschein kommendes Wamms von schillerndem rothem Atlas, grüne Schärpe und breite Schuhe, sowie eine goldene Halskette, an der eine Medaille mit dem heiligen Michael hängt. Den Kopf, der ganz von vorn gesehen ist, deckt ein schief sitzendes Hütchen. Die herrlich gemalte linke Hand hängt herab, die rechte ruht am reichverzierten goldenen Dolch; der durch sein edles Renaissanceornament und die grosse blaue Quaste mit Goldschnüren die Blicke auf sich zieht.

Der Andere, dem ein Buch auf dem Tische zum Stützpunkt des rechten Armes dient, steht ein wenig mehr zurück, und trägt nicht die Tracht des Hofmanns sondern die des Gelehrten, Barett und langen Talar von brauner Seide, unregelmässig von grünlichen Streifen durchzogen, mit Pelzfutter und Pelzkragen. Die Linke fasst das Oberkleid, welches an der Brust einen schwarzen Rock mit weissem Hemdkragen sehen lässt, zusammen; die Rechte, Handschuhe haltend, ruht auf dem Tisch. Auch er trägt einen kurzen Vollbart und sein Haar ist dunkelbraun.

Den Tisch deckt ein reich gemusterter orientalischer Teppich und oben steht ein Himmelsglobus nebst allerlei astronomischen Instrumenten. Auf seiner unteren Platte ist ein Erdglobus zu sehen, auf das zierlichste ausgeführt, so dass sogar die fein hineingeschriebenen lateinischen Namen zu lesen sind. Daneben, zum Theil auch auf dem Marmorboden, liegen ein Cirkel, zwei Lauten, ein Kasten mit Flöten, sowie ein Choralbuch mit Text und Noten, ein grosser Fisch, ein Buch mit astronomischen Berechnungen und deutlich zu erkennendem Text in deutscher Sprache. Ebenso kann man auch im erwähnten Choralbuch die zwei deutschen Kirchenlieder vollständig lesen. Den Hintergrund bildet ein grüner Vorhang. Dies Gemälde offenbart die höchste Kraft im Colorit, dessen Ton

im Fleifch ein warmgelblicher ift. Die verfchiedenften Stoffe, fowohl im Coftüm der Männer wie im Beiwerke, find höchft charakteriftifch wiedergegeben und doch wieder mit hoher künftlerifcher Weisheit dem Ganzen untergeordnet. In allen diefen Beziehungen fteht das Bild auf gleicher Höhe mit dem Porträt des Gyze.

Die Tradition fagt, dafs der Mann in höfifcher Tracht Sir Thomas Wyat, den berühmten Günftling Heinrich's VIII., darftelle, und dies finden wir auf doppelte Art beftätigt. Erftens ftimmt fein Geficht vollkommen mit Wyat's fpäteren Bildniffen, zweitens fteht an feinem Dolch die Altersangabe von 29 Jahren, Sir Thomas Wyat aber war 1503 geboren. Er war der Sohn jenes Sir Henry Wyat von Allington Caftle, deffen Bild von Holbein's Hand im Louvre hängt. In Cambridge und Oxford ward er erzogen, reifte dann auf dem Continent und kam als Mufter eines hochgebildeten und ritterlichen Mannes zurück. Gerade in dem Jahre, in welchem Holbein ihn abbildete, begann er feine Laufbahn am Hofe. Bei Gelegenheit von Anna Boleyn's Krönung war ihm das Ehrenamt des Tafeldeckers an Stelle feines Vaters — wohl weil diefer geftorben — übertragen worden[1]). Wyat befafs alle Vorzüge des Körpers wie des Geiftes. Er war ein edler Krieger, ein gewandter Staatsmann und wurde von Heinrich öfters zu wichtigen diplomatifchen Sendungen benutzt, fo dafs der Name des Bildes »die Gefandten« für ihn nicht ganz ungeeignet wäre. In mehreren Sprachen, in verfchiedenen Wiffenfchaften und Künften war er erfahren und zeichnete fich als Dichter in feiner Mutterfprache aus. Seine Poëfien find im Jahr 1565, vermifcht mit denen feines Freundes, des Earl of Surrey, erfchienen, und gelten für die edelften dichterifchen Erzeugniffe der englifchen Sprache aus jener Zeit. Seine poëtifche Begabung, feine ritterlichen und wiffenfchaftlichen Neigungen, fein Witz und feine Unterhaltungsgabe erwarben ihm bald die Gunft, ja die Liebe des Königs, die ihm — ein feltener Fall! — bis an fein Lebensende blieb. Ebenfo ftand Wyat der Königin Anna Boleyn nahe und fchlofs fich den Männern der proteftantifchen Richtung an. Das klarfte Zeugnifs dafür ift auf dem Bilde felbft, in jenen deutfchen Kirchenliedern zu finden. Er überfetzte auch felbft biblifche Pfalmen in feine Mutterfprache. »*Tranftulit in noftram Davidis carmina linguam*«, fagt fpäter John Leland von ihm.

Eben diefem Freunde danken wir folgende Schilderung feiner Perfönlichkeit:

Corpore procerum finxit natura Viatum,
Ejus et invictis nervos dedit illa lacertis.
Addidit hiac faciem qua non formofior altra,
Laeta ferenatae fubfixit lumina fronti,
Lumina fulgenteis radiis imitantia ftellas.

[1]) Stow, S. 957.

»Schlank von Körper hat die Natur ihn gebildet und feinen unbefiegten Armen Kraft gefchenkt. Ein Antlitz gab fie ihm, das keins an Schönheit übertrifft und frohe Augen unter heiterer Stirne, Augen, die wie leuchtende Sterne ftrahlen.« — Entfprechend fagt der Dichter Surrey von ihm, er habe »ein Antlitz ftreng und mild«. Diefen Schilderungen entfpricht feine Erfcheinung in Holbein's grofsartigem Porträt.

Zwei Köpfe des Sir Thomas Wyat in der Windfor-Sammlung zeigen das gleiche regelmäfsig-fchöne Geficht mit jener ächten Männlichkeit und ruhigen Überlegenheit des Ausdrucks, aber find wohl ein paar Jahre fpäter entftanden. Hier ift der Bart noch mehr gewachfen und wallt in getheilten Spitzen herab. Eins der Blätter ift befonders ausgeführt, die Haare find trefflich vollendet und blaue Augen leuchten unter den fchattigen Brauen.

Im Jahre 1541 ftarb Sir Thomas Wyat am Fieber auf einer Reife, die er im Auftrage feines Monarchen unternommen hatte, 38 Jahre alt. Es war ein Ereignifs, welches Heinrich grofse Betrübnifs verurfachte. John Leland feierte fein Andenken durch ein im folgenden Jahr erfchienenes Büchlein: »Nänie auf den Tod des unvergleichlichen Ritters Thomas Wyat«[1]), aus der wir oben einige Stellen anführten. Auf der Rückfeite des Titels fieht man einen Holzfchnitt, Wyat's Profil in einem kleinen Rund (vergl. oben S. 364).

In Effigiem Thomae Viati.
Holbenus nitida pingendi maximus arte
Effigiem expreffit graphice, fed nullus Apelles
Exprimet ingenium felix animumque Viati.

»Holbein, in der herrlichen Malerkunft der Gröfste, hat dies Porträt gezeichnet, doch kein Apelles kann Wyat's Geift und glückliches Genie im Bilde wiedergeben«. Mit dem geringften Aufwand von äufseren Mitteln, der überhaupt denkbar ift, hat der Meifter diefen Kopf leicht und geiftvoll auf den Holzftock geriffen, und der Charakter feiner Zeichnung leuchtet aus dem Bilde hervor, mag der Schnitt gleich eine ungeübte Hand verrathen, wie das bei allen in England ausgeführten Holzfchnitten nach Holbein's Erfindung der Fall ift. Wyat's Hals wird durch ein Gewandftück nach Art antiker Büften begrenzt, was den plaftifchen Eindruck der Zeichnung noch fteigert[2]). Seine Stirne erftreckt fich jetzt beinahe bis

[1]) Naenia in mortem Thomae Viati equitis incomparabilis. Lelando Antiquario auctore Londini Anno M.D.XLII. — Vergl. Bd. II., Verz. der Werke, Holzfchnitte Nr. 209. — Über den Holzfchnitt: Detmold, im Archiv für die zeichnenden Künfte II. S. 136.

[2]) Zahlreiche lebensgrofse Gemälde nach diefem Holzfchnitt kommen in England als »Holbein« vor. Ein folches, der Bodleian Library zu Oxford, und ein anderes, dem Marquis

zum Scheitel, wir werden an den Schlufs von Leland's Befchreibung feiner Perfönlichkeit erinnert: »Dem Jüngling hatte die Natur dunkelblondes Haupthaar verliehen, dies aber fchwand allmälig und liefs ihn kahl zurück, doch der dichte Wald des langwallenden Bartes wuchs immer mehr«.

. . . . . Caefariem juveni fubflavam contulit: inde
Defluxit fenfim crinis, calvumque reliquit.
Sylva fed excrevit promiffae denfula barbae.

Sollte es nicht auch möglich fein, in Erfahrung zu bringen, wer der Gefährte des Sir Thomas Wyat auf dem Gemälde in Longford Caftle ift? Seine Gelehrtentracht und der Umftand, dafs am Schnitt des Buches unter feinem Arme die Altersangabe von 25 Jahren fteht, bilden die einzigen äufseren Indicien. Giebt es einen Gelehrten, der wenige Jahre jünger als Wyat war und ihm nahe genug ftand, um auf derfelben Tafel mit ihm, wenn auch befcheiden einen Schritt zurückftehend, abgebildet zu werden?

Wir wiffen nur einen Mann, an den man hier denken könnte, nämlich eben jenen John Leland (†1552), der Wyat durch feinen poëtifchen, Nachruf feierte. Das freilich, wodurch fich unfere Vermuthung am beften beweifen liefse, das Geburtsjahr Leland's, ift nicht bekannt, doch als wahrfcheinlich wird uns berichtet, dafs er ungefähr in den letzten Jahren König Heinrich's VII. († 1509) geboren[1]) fei, und das würde die Annahme unterftützen. Leland war Wyat's Freund aus früher Jugendzeit und hatte mit ihm zu Cambridge feine Erziehung erhalten. —

Me tibi conjunxit comitem gratiffima Granta,
Granta Camœnarum gloria, fama, decus —

heifst es in der Nänie, die ein fchönes Denkmal dafür gewährt, wie die Beziehungen der beiden Männer bis zu Wyat's Ende fortbeftanden. John Leland, der fpäter noch Oxford befuchte, war dann mit des Königs Unterftützung nach Paris gegangen und des Budeus Schüler geworden. Bei feiner Rückkehr war er, noch ein junger Mann, bereits ein Gelehrter von folchem Ruf, dafs Heinrich VIII. ihn zum Rector von Popeling in den

---

of Haftings gehörend (dies nicht »Holbein« getauft), waren 1866 auf der Porträt-Ausftellung. Lodge, im Text zu Chamberlaine, giebt an, ein Original fei bei Ld. Romney. Vergl. Walpole I. S. 82, Anm. von Dallaway, der ein Bild Wyat's ohne Befchreibung als im Befitz des Earl of Romney, the Moat, Kent, anführt.

[1]) . . . De tempore ejus ortus non poffum recte computare, conjectura tantum eft, illum circiter annos poftremos Henrici, ejus appellationis feptimi, lucem adfpexiffe. Leland's Leben, zu feinen »Commentarii de fcriptoribus Britannicis«, Oxonii 1709. — Wood's Life of John Leland. Athenae Oxon. vol. I. Col. 67. — Dsgl. in Joannis Balei Centuriae. C. 8. fol. 671. — Corollarium vitae J. L. von William Burton, in J. Lelandi de rebus Britannicis collectanea. London 1774. 2. Ausgabe.

Marſchen von Calais, zu ſeinem Bibliothekar und, gerade im Jahre 1533, zum königlichen Antiquar ernannte, worauf er jene Arbeiten, die ihm dauernde Bedeutung ſichern, das Sammeln von Materialien für Geſchichte und Alterthum von England und Wales, begann.

Etwa derſelben Epoche mag das Bildniſs eines gewiſſen Reskymer, eines Gentleman aus Cornwall angehören, wie er auf der Windſorzeichnung genannt wird. Die Familie war in dieſer Grafſchaft angeſehen, ein John Reskymer war Sheriff derſelben in den Jahren 1535 und 1539, ein Anderer deſſelben Namens, vielleicht der Sohn, 1556 und 1557, unter der katholiſchen Maria [1]). Der Abgebildete iſt ein Mann von etwa dreiſsig Jahren, im Profil, gegen links ſchauend, mit mächtigem, ſpitzzulaufendem Bart von ungewöhnlicher Länge, braun, doch leicht in das Röthliche ſchimmernd. Sein kleines Hütchen iſt ſchief in die Stirne gerückt, beide Hände ſind ſichtbar. Vor dem urſprünglich blauen Grunde, der jetzt einen grünlichen Ton angenommen, iſt, nach einem Gebrauch, den wir öfter bei Holbein finden, Feigenlaub angebracht. Das Gemälde erreicht die Zeichnung an Feinheit nicht ganz, iſt aber ein lebensvolles und kräftig gemaltes Bildniſs und eines der beiden ächten Holbein'ſchen Werke unter den 27 ſogenannten zu Hampton Court.

Von beſonderem Intereſſe iſt es, von Holbein auch den Mann abgebildet zu ſehen, welcher ſich bald darauf zum Leiter der ganzen engliſchen Politik emporſchwang und ſchon damals von Stufe zu Stufe ſtieg. Thomas Cromwell war es, der mit ſcharfem Auge ſowohl die Lage ſeines Landes überſah als auch den Charakter des Monarchen durchſchaute. Selbſt zur Zeit, als Heinrich VIII. gegen den Papſt wegen ſeines Widerſtandes in der Scheidungsangelegenheit von Zorn entbrannt war, dachte er nicht daran, mit den deutſchen Proteſtanten gemeinſame Sache zu machen. Er haſste Luther, mit dem er theologiſche Zänkereien gehabt hatte, perſönlich und beſaſs kein Verſtändniſs für den Geiſt der Reformation. Da zeigte Cromwell ihm den Weg, wie er nur die weltlichen Vortheile der Reformation ſich aneignen könne, ohne von ſeiner Rechtgläubigkeit zu laſſen, indem er die Lehre und Verfaſſung der alten Kirche in England beſtehen lieſs, aber ſich ſelbſt anſtatt des Papſtes zum Oberhaupt in geiſtlichen Dingen machte. Cromwell's Talent, die Erfahrung eines bewegten Lebens, die hohe Schule ſtaatsmänniſcher Bildung, die er im Dienſte Cardinal Wolſey's durchgemacht, befähigten ihn, ſein Ziel zu erreichen. Heinrich's Liebe zu Anna Boleyn klug benutzend, auf ſeine Neigung zur Willkür bauend, trieb er den König jetzt zum völligen Bruch mit dem Papſtthum und gewann ſich einen ebenſo groſsen Einfluſs auf das Parlament, welches unbedingt ſeiner Leitung folgte. So

[1]) Fuller, The Worthies of England.

führte er jene Politik durch, welche dem Königthum in England eine Macht von unerhörter Ausdehnung verfchaffte, gleichzeitig aber auch der Nation ihre Unabhängigkeit nach aufsen, ihre Befreiung vom geiftlichen Joch errang, und damit zu ihrer Gröfse die Bahn brach.

Cromwell's Kopf, von Holbein gezeichnet, mit leichten Farbenandeutungen und fehr entfchiedenen Umriffen, auf röthlich grundirtem Papier, ganz den Windfor-Zeichnungen ähnlich, befindet fich zu Wilton Houfe [1]). Ein Gemälde, welches ebenfalls nur den Kopf, faft im Profil, enthält, in einem Rund mit grünem Hintergrunde und von einer quadraten Steineinfaffung umfchloffen, befitzt Captain Ridgway zu London. Hier trägt der Dargeftellte einen fchwarzfeidenen Stepprock und eine fchwarze Mütze, welche das Haar ganz verdeckt. In diefen beiden vortrefflichen Arbeiten ift der hiftorifche Charakter mit ftaunenswerther Schärfe feftgehalten. Mit voller Beftimmtheit erinnern uns diefe Züge an die harte und mühfelige Laufbahn des Mannes, der, die Waife eines Huffchmieds zu Putney, fich daheim wie im Auslande durch die Welt fchlug, bis fein Talent ihn aus den niedrigften Befchäftigungen höher und höher hob und ihn, den Sohn des Volkes, bald über die vornehmften Lords ftellte. Ein ftarker, faltiger Stiernacken trägt den Kopf. Sein feiftes Geficht mit dem kleinen kraufen Backenbart, der grofsen Nafe und den fchmalen, zufammengekniffenen Lippen, feine kleinen, ftechenden Augen und fein Ausdruck voll kalter Beftimmtheit und zäher Feftigkeit zeigen den Politiker, der, durch perfönliche wie fittliche Rückfichten unbeirrt, und auch die fchlechten Leidenfchaften feines Herrn benutzend, lediglich fein ftaatsmännifches Ziel verfolgte. Und doch tritt uns zugleich ein grofsartig angelegter Charakter entgegen, und namentlich in der Zeichnung zu Wilton fpricht eine ächte Würde aus diefen Zügen, die unfere Achtung erzwingt.

Mander fah bei dem Sammler de Loo das Porträt »von dem alten Lord Crauwl, grofs ungefähr anderthalb Fufs, durch Holbein ungemein künftlich gefchildert«. Wahrfcheinlich ift dies Captain Ridgway's Bild, das zwar nur einen Fufs im Quadrat hat.

Die Countefs of Caledon [2]) befitzt ein gröfseres Gemälde Cromwell's, das durch Wenzel Hollar's Kupferftich vervielfältigt, jetzt freilich fehr entftellt ift. Er fitzt, vor einem grünen Hintergrunde, auf einer Holzbank mit hoher Lehne, und hält ein Papier. Namentlich der Kopf hat gelitten, während die Nebendinge, der fchwarze Anzug mit dem Pelzkragen, die Feder, die Brieffchaften und das reich gebundene Buch, noch am deutlichften die Hand des Meifters verrathen. Eins der Papiere trägt die Adreffe eines königlichen Schreibens, das den Dargeftellten »Maifter of

---

[1]) Unter Glas, in einem der Privatgemächer von Lady Herbert.

[2]) Vergl. Bd. II, Verz. der Werke, Tittenhanger.

our Jewelhowfe« nennt. Das läfst die Zeit des Bildes feftftellen, das nicht fpäter als in den erften Monaten des Jahres 1534 gemalt fein kann. Im Jahre 1531 war Cromwell zum Mafter of the Jewel Office ernannt worden, Anfang 1534 rückte er aber bereits zum erften Staatsfecretär und Mafter of the Rolls vor [1]. — Das ift diefelbe Zeit, wo in Cromwell felbft die entfcheidende Umwandlung vor fich ging [2]. Seine inneren Neigungen zur Reformation, die bis dahin feinem eigenen Bewufstfein noch nicht klar gewefen, traten hervor, der rechtfchaffene und tüchtige Kern feiner Natur zog ihn auf die proteftantifche Seite, und fo führte er die Reformation in England in einem ganz anderen Sinne und Umfange durch, als König Heinrich VIII. es beabfichtigt hatte.

Das vorhergehende Jahr bezeichnet einen Wendepunkt in der englifchen Gefchichte. Heinrich VIII. war in der Ehefcheidungsangelegenheit endlich an das Ziel feiner Wünfche gekommen. Was er vom Papfte nicht erlangen konnte, hatte er jetzt ohne deffen Einwilligung durchgefetzt. Das zu Dunftable unter dem Vorfitz Cranmer's, des neuen Erzbifchofs von Canterbury, eröffnete Gericht hatte des Königs Ehe mit Katharinen für ungültig erklärt. Kaum war diefe Nachricht angelangt, als die glänzendften Vorbereitungen zur Krönung der Anna Boleyn getroffen wurden, um jetzt alles das nachzuholen, was bei ihrer heimlichen Vermählung mit dem Monarchen unmöglich gewefen war. Tage voll Schimmer und Feftlichkeit konnte London jetzt fehen, wie fie die Stadt kaum je erlebt hatte, und die Krönung Anna's wurde, wie Ranke [3] fagt, »der vollfte Ausdruck des Abfalls der gefammten Nation von dem Römifchen Stuhl«.

Es war ein alter Brauch, dafs die Tage vor der Krönung im Tower zugebracht wurden, und fo brach Anna am 19. Mai 1533 von Greenwich dahin auf [4], vom Lord Mayor von London in prächtigem Aufzuge geleitet. Mit fünfzig gröfseren Barken zog er ihr entgegen, der Strom war ringsum von Schiffen belebt, und an den Ufern ftand das Volk zum Schauen verfammelt. Damals war die Themfe wirklich noch der Silberftrom, wie ihn die Dichter feiern, kein Rauch und Dunft verhüllte den blauen Himmel, der über der anmuthigen Gegend in all' ihrer Maienfchönheit lachte. Um drei Uhr erfchien die Königin in reichen Goldftoff gekleidet, und als fie in Begleitung der Ehrendamen ihre Barke beftiegen hatte, fetzte der Zug fich in Bewegung. Ihr zur Rechten fchwamm ein Boot mit Mufikanten, die unaufhörlich zu ihrem Ergötzen fpielten, hinter ihr her zogen, jeder in feiner reich decorirten Barke, zahlreiche Grafen, Bifchöfe, Edelleute, der Herzog von Suffolk, der Marquis Dorfet und Anna's

[1] Britifh Plutarch I. — Vergl. auch Ld. Herbert, p. 404.
[2] Froude, vol. II, Cap. VI, Ende.
[3] Englifche Gefchichte I. S. 194.
[4] Schilderung diefer Feftlichkeiten bei Stow und Hall. Hiernach bei Froude.

Vater der Earl of Wiltfhire an der Spitze. Vor der Königin fchwamm das Boot des Lord Mayors von London, behangen und überdeckt mit Goldbrokat und Seide, mit langen Wimpeln und neu gemalten Flaggen gefchmückt, vorn und hinten mit zwei grofsen Bannern, welche die Wappen des Königs und feiner Gemahlin zeigten. Den ganzen Zug aber eröffnete ein grofses Fahrzeug, welches einen coloffalen Drachen enthielt, der fich immer bewegte und Feuer fpie; ringsum ftanden fchreckliche Ungeheuer und wilde Männer, die ebenfalls Feuer auswarfen und einen fürchterlichen Lärm machten. Als der Zug fich dem Tower näherte, erfcholl von den zahllofen Schiffen, die an den Ufern lagen, Kanonendonner, und vom Tower antworteten Kanonen fo laut, wie man es an diefer Stelle noch nie gehört. Die Mufik jauchzte dazwifchen, und als die Königin an das Land ftieg, empfing fie an der Pforte ihr Gemahl, der fie zärtlich in die Arme fchlofs.

Samftag den 31. Mai aber gab es ein Schaufpiel, welches diefen Aufzug noch übertraf. Da wurde Anna vom Tower durch die Stadt London nach Weftminfter gebracht, um hier in der Abteikirche den nächften Morgen die Krone zu empfangen. Der Zug des franzöfifchen Gefandten — aufser dem venetianifchen war er der einzige Vertreter fremder Mächte, welcher der Feier beiwohnen durfte — kam zuerft. Zwölf franzöfifche Ritter in Wämmfern von blauem Sammt mit goldenen Ärmeln ritten auf muthigen Pferden, welche mit blauen, von weifsen Kreuzen überfäeten Decken behangen waren. Dann folgten englifche Edelleute, dann die Ritter des Bath-Ordens, die Äbte in ihren Prachtgewändern, die Barone, angethan mit purpurfarbenem Sammt, die Bifchöfe, Earls und Marquifes, jeder Stand den vorhergehenden an Pracht des Anzugs übertreffend. Alle diefe ritten paarweife, dann kam der Lord Kanzler Audley allein und nach ihm der venetianifche Gefandte, der Lord Mayor, die höchften geiftlichen und weltlichen Würdenträger des Reiches, endlich aber die Königin felbft, unter einem goldenen Baldachin, deffen filberne Glocken erklangen, auf einem weifsen Wagen, gezogen von zwei Zeltern, mit weifsem Damaft behangen, der den Boden fegte. Darin fafs fie in all' ihrer Lieblichkeit und Schönheit, in weifse, filberdurchwirkte Gewänder gekleidet; ihr blondes Haar wallte aufgelöft über die Schultern herab und ein Diadem von Gold und Diamanten fchmückte ihre Stirne. Die Gemahlinnen der Peers folgten in ihren Wagen, und die königliche Leibwache befchlofs den Zug.

Die Strafsen vom Tower bis nach Temple Bar waren auf das feftlichfte gefchmückt, der Boden war mit frifchem Kies beftreut, aus den Fenftern der Bürgerhäufer hingen perfifche Teppiche und flandrifche Gobelins, Cheapfide aber, wo die Goldfchmiede wohnten, übertraf alle anderen Strafsen und war ganz mit Sammt und Goldbrokat decorirt. Zu beiden Seiten der Strafsen ftanden die Handwerksgilden, Meifter wie Gefellen,

und die Conftables der Stadt in voller Galla, ihre Stäbe in der Hand, um den Platz frei zu halten und die Ordnung in dem dicht gedrängten Volk zu wahren. Die Sheriffs ritten auf ihren reich behangenen flämifchen Roffen auf und nieder. Aus allen Fenftern fchauten die Frauen herab. Anna's erfte feierliche Begrüfsung gefchah durch die Kinder der Stadtfchulen in Fenchurch Street, eine befonders glänzende Überrafchung aber war an der Ecke von Gracechurch Street bereitet. »Da war ein köftliches und wunderbar kunftvolles Schaugerüft von den Kaufleuten des Stahlhofes aufgerichtet worden; darauf war der Berg Parnaffus mit der Quelle Helikon (der Berichterftatter meinte wohl Hippokrene, das fängt auch mit H an), welche von weifsem Marmor war, und aus der vier Strahlen eine Elle hoch emporftiegen, fich oben in einem kleinen Pokal treffend. Diefer Brunnen flofs reichlich mit ächtem Rheinwein bis zum Abend. Oben auf dem Berge fafs Apollo und ihm zu Füfsen fafs Kalliope, und auf jeder Seite des Berges fafsen vier Mufen, auf verfchiedenen füfsen Inftrumenten fpielend, und zu ihren Füfsen waren in goldenen Buchftaben Epigramme und Gedichte gefchrieben, in welchen jede Mufe, je nach ihrer Eigenheit, die Königin pries«[1]).

Diefe Feftdecoration der Kaufleute vom Stahlhofe war von Holbein angeordnet und erfunden. Davon melden uns freilich die Chroniken, welche jenes glänzende Kunftftück befchreiben, nichts. Aber in der Weigel'fchen Sammlung zu Leipzig befindet fich eine grofse Handzeichnung unferes Meifters, die nichts anderes als die Skizze dazu fein kann, fo völlig ftimmt fie mit der angeführten Schilderung überein. Es ift ein höchft geiftvolles, für Holbein befonders bezeichnendes Blatt, das aus dem Cabinet Crozat ftammt. Nur flüchtig, in kecken Zügen ift der Gedanke des Ganzen in Federumriffen und Tufche hingeworfen. Unten eine Architektur, die das Ganze trägt, im reichften aber zugleich reinften Gefchmack der Renaiffance. In der Mitte ein Halbkreisbogen, wie für ein Triumphthor, eingefafst von zwei prächtig verzierten Pilaftern, an denen rechts und links eine Art grofser Confolen herauswächft, um die breite Schaubühne zu tragen. Hoch oben, unter einem laubenartigen Baldachin, welchen der deutfche Reichsadler[2]), aber nur mit einem Kopfe, krönt, fitzt Apoll mit einer kleinen Harfe und ftreckt die Rechte fegnend und fchützend aus, ganz in derfelben Haltung, die wir bei Mantegna's »Madonna della Vittoria« im Louvre oder bei der fegnenden Geberde des Chriftusknaben auf Holbein's Meyer'fcher Madonna fehen. Beiderfeits, etwas tiefer, die neun Mufen, fingend oder auf Trommel und Pfeife, Laute

[1]) Stow S. 953.

[2]) Diefen hatten die Kaufleute des Stahlhofs auch auf den gemalten Scheiben hinter ihrem Geftühl in der von ihnen benutzten Kirche Aller Heiligen angebracht. Lappenberg S. 127.

und Geige muficirend, nicht in idealer Gewandung, fondern in der Tracht der Zeit. Diefe Geftalten wurden offenbar durch lebende Perfonen dargeftellt. Von herrlicher Form ift der fteinerne Brunnen zu Apollo's Füfsen; doch hier ift die Ausführung etwas vom Project abgewichen, welches noch nicht vier, fondern nur zwei Strahlen, und nicht emporfprudelnd, fondern nach unten fliefsend, zeigt. An beiden Ecken der Bühne ftehen hohe, prächtige Candelaber mit zwei Wappenfchildern, das eine davon in vier Felder getheilt, und über beiden Königskronen.

Das Alles war ficher mit höchftem Glanze ausgeführt. Die deutfchen Kaufleute machten es fich zur Ehrenfache, bei folchen Gelegenheiten keine Koften zu fcheuen. Wir hören, dafs fie 21 Jahre fpäter, beim Einzug Philipp's und der katholifchen Maria, taufend Pfund Sterling an eine ähnliche Feftdecoration gewendet.

In der That konnten die Kaufleute vom Stahlhofe, um diefes Schaufpiel zu Anna's Ehrentag in Scene zu fetzen, fich füglich an keinen Andern als an ihren Landsmann Holbein wenden, der gerade in demfelben Jahre fo viele unter ihnen conterfeite und auch für die Genoffenfchaft als folche, wie wir gleich fehen werden, befchäftigt ward. Er entfaltete hier alle Herrlichkeit des Renaiffanegefchmacks, die in Deutfchland jetzt bereits zur Herrfchaft gelangt, in England aber noch neu war. Welch ein Unterfchied zwifchen diefer Feftdecoration und dem phantaftifchen Drachenfchiff vom 19. Mai oder einer andern Schaubühne, die beim Einzug gleich auf diejenige der deutfchen Kaufleute folgte und nach alter katholifcher Art die ganze Sippfchaft der heiligen Anna enthielt! Holbein war es, der jetzt zur Begründung des Renaiffanceftils in England das Befte that, in der Malerei, im Kunfthandwerk, felbft in der Architektur. Hier hatte er fein glänzendes Probeftück darin abgelegt, hatte die ganze Lebensfreudigkeit und heitere Feftluft des Renaiffance-Geiftes offenbart, indem er ebenfowenig wie die grofsen italienifchen Meifter, namentlich Lionardo da Vinci, verfchmähte, an eine folche Decoration des Augenblicks, die mit der Stunde verfchwand, die Kraft feines Genius zu wenden.

Auch zu Schöpfungen, die nicht blos für den flüchtigen Genufs eines Augenblickes beftimmt waren, nahmen die Kaufleute des Stahlhofes die Kunft ihres hochbegabten Landsmannes in Anfpruch. Sie beftellten bei ihm zwei Gemälde zum Schmuck des grofsen Saales ihrer Gildhalle, in welcher die Rathsverfammlungen oder Morgenfprachen fowie die Schmaufereien und Gelage ftattfanden. Über die Entftehungszeit diefer Bilder liegen zwar keine Nachrichten vor, doch ift es wahrfcheinlich dafs fie um eben diefe Zeit entftanden find, in welcher Holbein auch fonft für den Stahlhof und feine Mitglieder befchäftigt war.

Diefe Gemälde, der Triumph des Reichthums und der Triumph der Armuth, mit lebensgrofsen Figuren und in Tempera auf Leinwand

gemalt, ernteten noch im 16. Jahrhundert selbst einen solchen Ruhm ein, wie kaum irgend eine andere Schöpfung des Meisters. Carel van Mander, der sie genau beschreibt, theilt uns das Urtheil des Federigo Zucchero, der sie um 1574 in England copirte, mit. Obwohl sonst die Italiener zu verliebt in den Ruhm ihrer Landsleute seien, um andern Nationen einiges Lob zu gönnen, habe jener bezeugt, dass diese Bilder so gut seien, als hätte Raphael von Urbino sie geschildert. Zucchero sei aber sogar noch weiter gegangen gegen Goltzius, als dieser sich zu Rom in seinem Hause befand und sie beide über Hans Holbein und dessen Stücke in England in's Gespräch geriethen; da habe er gesagt, dass sie besser als die von Raphael seien.

Auch von diesen vielbewunderten Werken fehlt jede Spur. Nachdem Königin Elisabeth im Jahre 1598 den Stahlhof in Besitz nehmen und die Deutschen aus ihren Häusern hatte vertreiben lassen, brach grosse Vernachlässigung und Verwüstung über die Gebäude und ihre Ausstattung herein. Als im Jahre 1606 unter Jacob I. der Stahlhof seinen Eigenthümern zurückgegeben ward, ergab sich, dass die Räume sich im schlechtesten Zustande befanden und das Mobiliar an Tischen, Bänken, Bettstellen, selbst Panelen und Glasfenstern fast gänzlich gestohlen war. Dass unter solchen Umständen keine besonders schonende Hand über den Bildern gewaltet, lässt sich erwarten. Die Hansa konnte sich jetzt nicht mehr auf die ehemalige Höhe schwingen, und als bald darauf das gemeinsame Leben der Kaufleute aufhörte und die Hallen vermiethet wurden, beschlossen die Hansastädte, jene Gemälde Heinrich, dem Prinzen von Wales, zum Geschenk zu machen, der sich, wie später sein Bruder Karl I., als einen eifrigen Kunstfreund zeigte[1]). Der Hausmeister Holtscho berichtet darüber den 22. Januar 1616 und fügt die Mittheilung bei: »Auch kann ich es nicht unangezeigt lassen, dass, obwohl beide Kunststücke alt und im Abnehmen sind, dennoch Ihre Durchlaucht, als ein Liebhaber der Schildereien, und da jenes Meisters Werke, auch speciell diese Arbeit, höchlich commendirt werden, daran grosse Lust und Gefallen genommen, wie ich selber gespürt und auch aus geschehener Rede vernommen habe.«

Es ist anzunehmen, dass die Gemälde später in die prachtvolle Kunstsammlung Karl's I. gekommen sind. Dann hatte sie Sandrart im Jahre 1627 bei seinem Besuch in England im langen Gartensaal des Earl of Arundel gesehen[2]). König Karl mag sie wohl im Tausch für andere Kunstgegenstände an diesen grossen Holbeinfreund gegeben haben; dafür liegen auch noch andere Beispiele vor. In der Folge hört man nur,

[1]) Über die Bilder und ihre Geschichte vergl. Lappenberg S. 82—87.

[2]) Vergl. sein eigenes Leben.

dafs fie während der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts aus Flandern nach Paris kamen und fich eine Zeit lang dort befanden[1]); feitdem find fie verfchollen.

Nur von einem der Bilder, dem Triumph des Reichthums, ift Holbein's Originalfkizze vorhanden, und zwar im Mufeum des Louvre[2]), ein geiftvolles, meifterhaftes Blatt, mit der Feder gezeichnet, mit Tufche fchattirt und mit aufgefetzten weifsen Lichtern. Wir theilen es im Holzfchnitt mit. Im Britifh Mufeum hängt das Fragment eines höchft feltenen, fchönen Stiches von 1561, welcher nicht nach dem Bilde, fondern, wie die Übereinftimmung lehrt, nach der Skizze gemacht ift. Er ift von Antwerpen datirt[3]), fo dafs fich alfo damals die Zeichnung wahrfcheinlich dort befand. Fin Stück der rechten Seite, mit ihm die Hauptfigur, fehlt. Aufserdem hängen im Britifh Mufeum zwei Copien nach den Gemälden von dem holländifchen Zeichner Jan Bifchop, der 1686 ftarb, alfo wohl aus der Zeit, als die Schildereien von England nach Flandern gekommen waren. Sie find mit der Feder gezeichnet und mit Bifter fchattirt; der Triumph des Reichthums zeigt manche Abweichung von der Skizze und ihrem alten Stich. So fehlt ihnen und den folgenden Copien der voraufftrabende Windhund, und Plutus, mit Pluto verwechfelt, hat einen Dreizack in die Hand bekommen[4]).

Die Copien, welche Zucchero um 1574 gemacht hatte, befanden fich im vorigen Jahrhundert in der Sammlung des Heffen-Darmftädtifchen Geheimraths Fleifchmann zu Strafsburg, der fie wahrfcheinlich aus dem Verkauf des Cabinet Crozat erworben, und wurden in Mechel's »Oeuvres de Holbein« geftochen[5]). Ohne Zweifel waren es diefe Copien, welche

---

[1]) (Félibien) Entretiens fur les vies et fur les ouvrages des plus excellents peintres anciens et modernes. II. Paris 1672. p. 379. Il y avait encore dans la maifon des Oftrelins, dans la falle du Convive, deux Tableaux à détrempe, qu'on a veûs icy depuis quelques années, et qu'on avait envoyez de Flandres.

[2]) Nicht öffentlich ausgeftellt. — Die fogenannte Originalzeichung im Britifh Mufeum ift nur eine in manchen unwefentlichen Punkten abweichende Durchzeichnung danach (King's Library, Screen I. Nr. 17). Mr. Reifet, Confervateur der Gallerie des Louvre, verfichert nach zahlreichen ähnlichen Durchzeichnungen, die ihm bekannt find, diefelbe rühre aus der Zeit her, als fich das Blatt in der Jabach'fchen Sammlung befand. Unfer Holzfchnitt ift nach demjenigen in Charles Blanc's Hiftoire des peintres copirt, welcher das Original treu wiedergiebt. — Der Stich von 1561 im Brit. Muf. hängt neben dem angeblichen Original (King's Library, Scr. I. 16).

[3]) Bezeichnet: (F)AICTE PAR MAISTRE HANS HOLBEYN TRES EXCELLANT POINTRE Et imprime par Johan Borg[ne] Floret[o] en Anuers lan M.D.XLI. Cum Priuilegio. Ob diefer der Stecher oder der Verleger, ift alfo nicht erfichtlich. — Wir kennen kein zweites Exemplar des Blattes.

[4]) In der Londoner Durchzeichnung ift ihm ein Zweizack gegeben.

[5]) Unterfchrift: Ex mufeo Georgii Gulielmi Fleifchmann confiliarii intimi Heffo-Darmftadienfis. — Frieder. Zuccari delin 1574.

Sandrart nach feiner Mittheilung[1]) felbft befafs. Über den ferneren Verbleib der Blätter fehlt uns jede Nachricht. Andere Copien, welche fich in Buckingham Houfe befanden, bis dies in königlichen Befitz kam, brachte Horace Walpole an fich, und auf der Auction der Sammlung von Strawberry-hill erwarb fie, um 16 Guineas, Sir Charles Eaftlake, deffen Wittwe fie jetzt in ihrer fchönen Sammlung zu London bewahrt. Der Stil der Zeichnung zeigt eine folche Verwandtfchaft zur Schule van Dyck's, dafs ohne Zweifel Vertue Recht hatte, wenn er fie für Copien Vorfterman's nach Zucchero's Blättern hielt, welche jener zu ftechen unternommen hatte, als fie im Cabinet Crozat waren[2]). Sie find in fchwarzer Kreide ausgeführt, mit weifsen Lichtern, leichter Farbenandeutung im Fleifch und himmelblauem Grunde, und geben nächft der Parifer Zeichnung das klarfte Bild von Holbein's Schöpfung. Vom Triumph der Armuth ift indefs nur die vordere Hälfte da[3]).

Die Darftellung von Triumphzügen entfprach dem Gefchmack der Zeit. Das öffentliche Leben war aller Orten an Aufzügen reich, die bei feierlichen Gelegenheiten mit dem gröfsten Schaugepränge in Scene gefetzt wurden. Hiervon entlehnte die Literatur folche Vorwürfe — man braucht nur an die Trionfi des Petrarca zu erinnern — und daffelbe that die bildende Kunft. Gemälde vom Triumph des Todes haben wir kennen gelernt. Mehrfach fprachen wir von Andrea Mantegna's Triumph des Cäfar, einem Werke, welches den Gipfel desjenigen bezeichnet, was der Kunft der Frührenaiffance zu erreichen möglich war, und das im Norden kaum weniger als in Italien Bewunderung und Nacheiferung fand. Doch noch häufiger als ein realer hiftorifcher Vorwurf, wie bei Mantegna's Werk, bildet ein allegorifcher Vorwurf den Kern folcher Compofitionen. Diefer Gattung gehört der Triumphwagen Maximilian's von Albrecht Dürer an.

Holbein bewegte fich alfo hier in einem Kreife der Anfchauung, der feinen Zeitgenoffen vertraut war, und mag wie Dürer mit gelehrtem Beirath gearbeitet haben. Lateinifche Verfe waren auf diefen Bildern angebracht, wie fie, der Mode entfprechend, die Porträte vieler Kaufleute und die Feftdecoration beim Einzug der Königin zierten[4]).

AVRVM BLANDITIAE PATER EST NATVSQVE DOLORIS
QVI CARET HOC MOERET QVI TENET HIC METVIT[5]).

---

1) Vol. II. p. 87. ff. Sandrartifche Kunftkammer.

2) H. Walpole, Anecdotes of painting, ed. Wornum. I. S. 89.

3) Beide nach Zeichnungen von Mr. G. Scharf in Holz gefchnitten für Waagens Handbook of painting, London 1860.

4) Die oft wiederholte Angabe (Walpole S. 89), More habe die Verfe dazu gemacht, geht nicht über Vertue zurück und entbehrt jeder äufseren Begründung wie inneren Wahrfcheinlichkeit. In feinen Werken kommen die Gedichte nicht vor.

5) Die Verfe find nach de Bifchop's Copie gegeben.

»Gold ist der Vater der Luft und des Kummers Sohn; wem es fehlt, der trauert, wer es hält, dem bangt« — derselbe Spruch, welchen die Kaufleute des Stahlhofes über das Mittelthor ihrer Gildhalle schrieben[1]), stand als Motto auf dem ersten Bilde. Da sitzt auf einem zierlichen, antiken güldenen Wagen (wie sich Mander ausdrückt), Plutus, der Gott des Reichthums, ein kahlköpfiger Greis mit langem Bart, vornüber gebeugt, als ob schwere Sorgen auf ihm lasten. Auf Geldsäcke setzt er seinen Fufs, und eine offene Schale voll Münzen steht vor ihm. Etwas tiefer sitzt Fortuna, ein jugendlich-schönes Weib, in anmuthiger Bewegung, mit verbundenen Augen, flatterndem Haar, und einem Schleier, der sich wie ein Segel im Winde bläht. Sie wirft mit vollen Händen Geld unter das Gefolge, welches sich um den Wagen drängt, lauter Reiche und Glückskinder aus dem Alterthum, wie die beigeschriebenen Namen uns lehren. Wir denken an die Verse Göthe's:

»Leicht ist's, zu folgen dem Wagen,
Den Fortuna führt,
Wie der gemächliche Trofs
Auf gebesserten Wegen
Hinter des Fürsten Einzug.«

Vorauf schreitet der wohlbeleibte Sichäus, Dido's Gemahl, der Reichste unter den Phöniciern; auf der andern Seite des Gespanns kommt der Kopf des Dichters Simonides aus Iulis zum Vorschein, der ja dem Vorwurf der Habgier und der Käuflichkeit seiner Muse nicht entging. Hinter Sichäus kommt der Lydier Pythius, mit Turban und im orientalischen Costüm, ein wahres Bild vermessenen Hochmuths, gegangen. Er war es, dessen Geldgier seine Gattin damit verhöhnte, dafs sie ihm eine Schüssel mit Gold vorsetzte, als er hungrig von der Reise kam. Wer aber ist der Profilkopf hinter ihm, durch die Beischrift Bassa oder Sassa genannt[2])? Das nächste Paar bilden Crispinus, der wegen seines Luxus von Juvenal gegeifselte Günstling des Domitian, und vor ihm, einen Geldsack unter dem Arme, Leo von Byzanz. Er, ein Schüler Plato's, hatte seine Vaterstadt gegen Philipp von Macedonien vertheidigt, als dieser aber seinen Landsleuten schrieb, Leo habe nur deshalb Byzanz nicht übergeben, weil er ihm die geforderte Summe nicht bezahlt habe, hängte jener sich auf. Eine Gestalt hinter ihnen, die niederkniet, um das ausgestreute Gold

[1]) Lappenberg S. 73.

[2]) Ist die Lesart richtig, so könnte Holbein einen Herrscher des Sassaniden-Hauses gemeint haben. Der 24. Monarch dieser Dynastie, Chosroës III., wäre hier ganz am Platze. Unter ihm blühte das Reich, er häufte unermefsliche Schätze und Kostbarkeiten, stattete seinen Palast mit 40000 Silbersäulen aus, und im Alter überwältigte ihn die Leidenschaft des Geizes, so dafs sein unterirdisches Schatzgewölbe sein eigener Kerker ward.



Triumph des Reichthums.

(Zeichnung, Paris.)

vom Boden zu raffen, und deren Geſicht verdeckt iſt, wird als Themiſtokles bezeichnet; auch dieſer groſse Feldherr entging ja dem Vorwurf der Habſucht nicht, als er ſich vom Perſerkönige einige Städte hatte ſchenken laſſen; und wie er den Unwillen der Griechen dadurch erregte, daſs er nach orientaliſcher Sitte dem Barbarenkönige ſeine Huldigung durch Kniebeugung darbrachte, beugt er ſich auch hier vor der Glücksgöttin in den Staub. Ventidius, auch aus Juvenal bekannt, breitet ſeinen Mantel aus, um Geldſtücke aufzufangen; daſſelbe that die folgende Geſtalt mit der phrygiſchen Mütze, in der Unterſchrift Gadareus, das heiſst ein Einwohner des wegen ſeiner Üppigkeit ſprüchwörtlichen Gades[1]) genannt. Dem Wagen folgt Cröſus, mit der Krone geſchmückt und auf einem edlen Pferde, welches Narciſſus am Zügel führt. Hinter ihnen ſind, gleichfalls reitend, zwei andere Könige, die vom Gipfel der Macht und des Glücks herabgeſchleudert wurden, Midas und Tantalus, zu ſehen, und zuletzt zeigt ſich Cleopatra, die ihre Reize in unverhüllter Pracht den Blicken ausſetzt, und deren Wagen eben eine Wendung macht, um ſich dem ſtattlichen Zuge des Plutus anzuſchlieſsen.

Deſſen Geſpann wird von einem erprobten Wagenlenker, der vor der Glücksgöttin ſitzt, *Ratio*, »Vernunft«, regiert. Mag ihm auch einer aus der Umgebung *vividius!* »fahre ſchneller«, zuzurufen, der bärtige Mann mit den nervigen Armen faſst dennoch unbeirrt die Zügel kurz. Dieſe heiſsen »Kenntniſs« und »Wille«, und die Roſſe werden auſserdem noch durch vier edle, göttliche Frauengeſtalten regiert, welche theils nebenher gehen, theils auf ihnen reiten. Das widerſpenſtige Pferdepaar dem Wagen zunächſt, »Zins« und »Contract«, wird durch »Billigkeit« und »Gerechtigkeit« geleitet, das vordere Geſpann, das ſich feurig aufbäumen möchte, »Geiz« und »Trug« durch »Freigebigkeit« und »Rechtſchaffenheit« gebändigt. Es gilt, die Roſſe wohl im Zaume zu halten, um der Nemeſis, die drohend hinterdrein ſchwebt, zu entgehen.

Der Triumph der Armuth trug folgende Strophe als Wahlſpruch:

MORTALIVM IVCVNDITAS VOLVCRIS EST ET PENDVLA
MOVETVR INSTAR TVRBINIS QVAM NIX AGIT SEDVLA
QVID ERGO CONFIDETVR IN GLORIA
QVI DIVES EST PENVRIAM FORMIDAT IGNOBILEM
INSTABILIS FATI ROTAM SEMPER TIMET MOBILEM
DEGITQVE VITAM PROPE FALLIBILEM
QVI PAVPER EST NIHIL TIMET NIHIL POTEST PERDERE
SED SPE BONA LAETVS SEDET NAM SPERAT ACQVIRERE
DISCITQVE VIRTVTE DEVM COLERE.

[1]) Dieſe Deutung Lappenberg's iſt offenbar die richtige und an die hebräiſche Stadt Gadara (vergl. Zeitſchrift für bildende Kunſt, IV, S. 232) iſt nicht zu denken. Auf Griechiſch heiſst Gades τὰ Γάδειρα, und bei der damaligen Vorliebe für griechiſche Brocken mitten im lateiniſchen Text iſt Gadareus ſtatt Gaditanus erklärlich.

»Der Sterblichen Luft ift flüchtig und. fchwankend, wird bewegt und getrieben wie ein Wirbel im Sturm. So darf man keinen Herrlichkeiten trauen. Wer reich ift, dem bangt vor fchmählicher Noth, er fürchtet ftündlich, dafs des unbeftändigen Schickfals Rad fich dreht, und in Täufchung geht fein Leben hin. Wer arm ift, fürchtet nichts, ihm droht kein Verluft, fondern freudige Hoffnung erfüllt ihn, denn er denkt zu erwerben und lernt durch Tugend Gott dienen.« — Auf keinem glänzenden Triumphwagen, fondern auf einem elenden Leiterkarren fährt Penia, die »Armuth«, einher, eine alte, ausgehungerte, magere Frau, wie Mander fie nennt. Ein Strohdach bildet ihren Baldachin und das »Mifsgefchick« hat fich als Gefährtin zu ihr auf den Sitz gefchwungen. Sie erhebt ihre Ruthe gegen diejenigen, welche dem Wagen folgen, halbnackte und verzweifelte Geftalten, deren eine der Künftler »Bettelhaftigkeit« benennt. Statt der feurigen Roffe bilden zwei Efel, Stupiditas und Ignavia, »Dummheit« und »Thatlofigkeit«, und zwei Ochfen, Negligentia und Pigritia, »Fahrläffigkeit« und »Trägheit», das Gefpann. Aber von vier anmuthigen, blühenden Frauengeftalten werden fie geleitet: »Mäfsigkeit«, »Fleifs«, »Gefchäftigkeit« und »Arbeit«, diefe letzte namentlich ein fchönes, von Frifche, Kraft und Gefundheit ftrotzendes Weib. Die Zügel aber führt »die Hoffnung«, welche vertrauensvoll gen Himmel blickt, (»*houdende de oogen zeer beweeglijk hemelwaard geflagen*«, fagt Mander), und hinter ihr fitzt, von *Memoria* und *Ufus*, »Bewufstsein« und Erfahrung« freundlich berathen, die »Betriebfamkeit«, *Induftria*, und vertheilt die Werkzeuge der Arbeit, Hammer und Drefchflegel, Winkelmafs und Axt an die Armen und Nothleidenden, welche den Wagen umdrängen. So will der Künftler die fociale Frage durch Selbfthülfe löfen. Die gemeinfame ernfte Grundidee der beiden Bilder aber ift, vor dem Übermuth im Glück, wie vor dem Verzagen im Unglück zu warnen. Reichthum und Armuth können beide zum rechten Ziele führen, fobald die Fahrt nur wohl geleitet wird. Dies giebt beiden das Recht einen Triumph zu feiern.

Von folchem Geift erfüllt, konnten diefe Malereien wohl einen würdigen und finnreichen Schmuck für den Feftfaal der berühmten Handelsgenoffenfchaft bilden. Ihr Charakter ift ein allegorifcher, die Allegorie aber ift eine Kunftgattung, welche in der Gegenwart bei den Künftlern, bei den Äfthetikern, beim Publikum recht nachdrücklich in Verruf gekommen ift. Merkwürdig, dafs andre Epochen, denen wir — was die künftlerifche Schöpferkraft betrifft — willig den Vorrang laffen, von diefer Bedenklichkeit und Verwerflichkeit der Allegorie auch nicht eine Ahnung hatten! Nicht blos das Alterthum und das Mittelalter, auch die Meifter aus der höchften Blütezeit der modernen Kunft, dem Anfang des 16. Jahrhunderts, wufsten davon nichts. Wenn der Künftler Begriffe, die dem Verftande angehören, fo mit der Macht feiner Phantafie erfafst, fo mit

der Wärme feines künftlerifchen Gefühls durchdringt, dafs er fähig ift, fie zu vollen perfönlichen Wefen zu geftalten, die anfchaulich und lebendig vor uns ftehen — wer will ihm das verbieten? Nur dafs er dies wirklich zu thun wiffe, nur darauf kommt es an. In Raphael's Geftalt der Poëfie hat der Inbegriff dichterifcher Schöpfungskraft fo vollkommen perfönliche Exiftenz gewonnen, dafs wir im Anfchauen an fie glauben und fo von ihrem Dafein überzeugt find, wie nur irgend der Gläubige überzeugt ift, dafs die in Bildern dargeftellten mythifchen Geftalten feiner Religionsvorftellung wirklich find. Das gilt von Andrea Pifano's Cardinaltugenden, feiner »Hoffnung«, feiner »Demuth«, an der älteften Thüre des Florentiner Baptifteriums, das gilt von unferes Cornelius Apokalyptifchen Reitern oder von den Seligpreifungen aus der Bergpredigt, die er für feine Friedhofsbilder in Gruppen ausprägte. Ja man fühlt fich hier getrieben, auszurufen: die Kunft hat überhaupt keine höheren Vorwürfe, als dies freie Gebiet der Phantafie ihr gewährt.

Holbein wufste ja fonft die Wirklichkeit treu und beftimmt zu geben wie keiner. In feinen Bildniffen hielt er die einzelnen Perfönlichkeiten mit ganzer Schärfe feft, felbft das Häfsliche und Befchränkte, das Gewöhnliche und Profaifche künftlerifch wiedergebend, weil er Alles mit durchdringender Kraft erfafste, wie es war. So gab er bei hiftorifchen Darftellungen jede Handlung und jedes Ereignifs mit draftifcher Beftimmtheit, wie der unbefangene Blick fie fich als gefchehen denken mufs. Aber hier erft, bei den Bildern des Stahlhofes, durfte die Einbildungskraft fich felbft Gefetz und Mafs geben, und die reine Schönheit regierte unbefchränkt.

Wer möchte vor diefen Bildern auf die Allegorie zu fchelten wagen, die nur der Reflexion verftändlich fei! Verfteht man etwa die heutigen fogenannten Gefchichtsbilder, Schlachten- oder Haupt- und Staatsactionen beffer? Aber Geftalten wie Holbein's »Plutus«, wie feine »Hoffnung«, feine »Arbeit« — für wen find fie nicht fafsbar und wirklich? Da deckt das Bild den Begriff, und deffen Inhalt fteht als ein lebendiges, perfönliches Wefen vor der Anfchauung da. Manche Einzelheiten wird man freilich erft verftehen, wenn man die beigefchriebenen Namen lieft, manche Feinheiten und geiftreichen Züge wird man erft würdigen, wenn man die Reflexion zu Hülfe nimmt. Aber Ähnliches ift ja auch bei Raphael's Wandbildern in der Camera della Segnatura der Fall. Wie von diefen gilt von Holbein's Stahlhof-Gemälden: Sie reizen zum Nachdenken und lohnen es reichlich, aber fie befriedigen auch fchon durch die blofse Erfcheinung das künftlerifch empfindende Auge, noch ehe die Reflexion Zeit gefunden hat hinzuzutreten. Und auch der geiftige Inhalt tritt in feinen Hauptzügen dem unbefangen Anfchauenden auf den erften Blick klar vor die Seele.

Es ſpricht zu Gunſten unſeres Meiſters, wenn man in dieſer Hinſicht ſeine Schöpfung mit dem Triumphwagen Maximilian's von Dürer vergleicht. Deſſen prachtvolle Compoſition verräth zu ſehr, daſs ſie nach einem von anderer Seite aufgenöthigten Programm gemacht iſt. Die Geſtalten, welche den ſitzenden Kaiſer umgeben, ſind ohne Erläuterung überhaupt nicht verſtändlich, und ſchon dieſe unmittelbare Zuſammenſtellung der realen Perſönlichkeit aus der Gegenwart mit den allegoriſchen Figuren iſt bedenklich. Wo Holbein den allegoriſchen Geſtalten hiſtoriſche geſellt, gehören ſie einem fernen Alterthum an und können ſich leicht mit jenen in einer idealen Welt zuſammenfinden. In formaler Hinſicht hatte Dürer ſich hier in ſolchem Grade wie bei keinem andern Werke auf den Boden der Renaiſſance geſtellt. Das Studium, welches er hier entfaltet, die theoretiſche Sicherheit, das künſtleriſche Wiſſen ſind auſserordentlich. Und doch bleiben jene Erſcheinungen uns kalt und fremd, während diejenigen Geſtalten, welche Dürer ganz aus der vaterländiſchen Anſchauung heraus erſinnt und im heimatlichen Gewande, in deutſcher Haltung und Art auftreten läſst, uns trotz aller Härten, Ecken und Seltſamkeiten lieb und innig befreundet ſind.

Dagegen Holbein in den Bildern des Stahlhofes! — »In Hinſicht des künſtleriſchen Stils« — ſagt Waagen treffend [1]) — »ſtehen dieſe Compoſitionen mitten inne zwiſchen Mantegna und Raphael. Kein anderes ſeiner Werke iſt in ſolchem Grade geeignet darzuthun, daſs Holbein der Meiſter geweſen iſt, in dem allein die deutſche Kunſt die freien Formen des Cinquecento erreichte.« — In ſtiliſtiſcher und formaler Hinſicht ſtehen die Bilder in der That auf dem Boden, welchen Andrea Mantegna bereitet hat. Im Studium ſeiner Werke, namentlich ſeines Triumphzuges des Cäſar, hat der deutſche Meiſter die Grundgeſetze des Aufbaues und der rhythmiſchen Bewegung gelernt, hat er Vorbilder für jenen freien, anmuthigen Faltenwurf gefunden, der uns hier in dem durchgängig idealen Coſtüm, namentlich bei den Frauengeſtalten entzückt. Jenes Muſter endlich war beſtimmend für die ſchon von Mander als ſehr verſtändig geprieſene Wahl des Augenpunktes in der Linie der Baſis, wie wir ſie auch bei andern Werken unſeres Meiſters, namentlich den Orgelthüren, finden. Während Holbein in früherer Zeit meiſt ſehr kurze Figuren mit groſsen Köpfen anwendet, iſt er auch über dieſe Einſeitigkeit jetzt hinausgekommen; die Geſtalten ſind ſchlanker und wohl proportionirt, und die Freiheit in Auftreten und Bewegung, die ſeine Bildungen immer zeigten, neigt ſich hier nicht der Derbheit zu, ſondern iſt mit ächter Grazie vermählt. So kommt er in der That, vom Stil Mantegna's ausgehend, durch eigene Kraft und ohne durch ſeine Umgebung getragen zu ſein, dem Stil

[1]) Treaſures IV. S. 36.

nahe, den Raphael in Italien erreicht hatte. Wenn Zucchero diefen im Angeficht der Stahlhof-Bilder nannte, wollte er damit noch mehr fagen, als dafs Holbein neben den Gröfsten ftehen könne. Die wahre künftlerifche Verwandtfchaft der beiden Meifter läfst fich klar erkennen beim Anblick deffen, was uns noch an Ahnung von jenen verfchwundenen Gemälden bleibt.

Wir wiffen genug von dem Meifter, um überzeugt zu fein, dafs die Gemälde nicht gegen den Entwurf zurückblieben, und die Mittheilungen Mander's beftärken uns darin. Beide Stücke, fagt unfer ältefter Berichterftatter, waren vortrefflich angeordnet, frei gezeichnet und wohl gefchildert. — Die wenigen Bemerkungen, die er noch fonft über die malerifche Ausführung macht, laffen darauf fchliefsen, dafs hier der Künftler, der gewählten Technik entfprechend, mehr andeutend als realiftifch verfahren ift. Die Pferde vor dem Wagen des Reichthums waren weifs, die nackten Partien der Frauengeftalten ihnen zur Seite zeigten die natürliche Farbe, aber ihre Gewänder waren nur fchwarz und weifs, und am Rande mit Mufchelgold verziert. Gold, das in richtiger Verwendung überhaupt einen idealen Charakter verleiht und den Eindruck ruhiger Würde fteigert, fchien auch fonft nicht gefpart zu fein. Und fo mufs der Eindruck der Gemälde ein heiterer und feftlicher gewefen fein, als fie noch den Raum, für den fie beftimmt waren, einnahmen, und über den Kaminen mit ihren zierlichen Gefimfen, über den Credenztifchen mit den blinkenden Gefchirren aus Zinn und Silber, die Wände der deutfchen Gildhalle fchmückten.

Figürliche Compofitionen aus Holbein's englifcher Zeit find fonft äufserft felten, doch in der Bibliothek der Königin zu Windfor Caftle befindet fich eine miniaturartig ausgeführte Zeichnung, die hier Erwähnung verdient, jenes durch Wenzel Hollar's Kupferftich bekannte Blatt mit der Königin von Saba vor Salomo, das fich zur Zeit, als jener es nachbildete, in der Arundel-Sammlung zu London befand. In einer Renaiffance-Halle mit fchönen Säulen, Vorhängen und getäfelter Decke thront König Salomo, vor ihm kniet die fremde Königin, das Geficht vom Befchauer abgewandt, und redet ihn an, edle Frauen folgen ihr paarweife und ihre Diener reichen knieend dem Herrfcher Gold und köftliche Gaben. Zu den Seiten des Thrones ftehen die Weifen und Älteften des Reiches. Die Anrede der Fürftin ift in lateinifcher Sprache an verfchiedenen Stellen des Hintergrundes angebracht: »Du haft das Gerücht durch deine Tugenden befiegt. Selig find deine Leute, die allezeit vor dir ftehen und deine Weisheit hören! Gelobt fei der Herr dein Gott, der an dir Luft hat, fo dafs er dich auf feinen Thron gefetzt hat und du König bift vor Gott deinem Herrn!«

Die Ausführung ift bei aller Leichtigkeit zart und unvergleichlich, in Silberftift und leicht mit Tufche fchattirt. Einzelnes an den Gewändern

und an der Architektur des Hintergrundes ift mit mattem Golde geziert, was eine reizende Wirkung thut, und ab und zu ift der Künftler noch einen Schritt weiter in den Farbenandeutungen gegangen. Die Früchte im Korbe, den ein Mädchen hält, find grün und roth. Der Grund zwifchen den Säulen ift blau mit goldenen Sternen. Überall fchöner Rhythmus der Linien, Grazie und leichte Bewegung bei fichtlichem Anklang an italienifche Renaiffance vielleicht auch nicht ohne Berührung mit der Schule von Fontainebleau, an welche die fehr fchlanken Verhältniffe der Figuren und manche Motive der Bewegung erinnern [1]).

[1]) Vergl. A. v. Zahn, Jahrbücher, V, S. 206.



Die Heilung des Besessenen.

XVIII.

Holzschnitte, Spottbilder, Miniaturen.



Seine proteſtantiſche Geſinnung, die früher in England nicht laut werden durfte, hatte der Künſtler ſich bewahrt. Bald nachdem er Sir Thomas Wyat und Cromwell gemalt, ſprach er ſein kirchliches Bekenntniſs ebenſo unumwunden in künſtleriſchen Schöpfungen aus, als er dies früher in Deutſchland gethan hatte, und zwar hauptſächlich durch dieſelben Mittel wie dort, nämlich durch Zeichnungen für den Holzſchnitt.

Wie Holbein einſt die erſten Publicationen der deutſchen Bibel in der Schweiz mit ſeinen Erfindungen geſchmückt hatte, zierte er jetzt auch die erſte vollſtändige Überſetzung in die engliſche Sprache. Dieſe kam im Jahre 1535 heraus, nachdem ihr Druck, laut Schluſsbemerkung, den 4. October dieſes Jahres beendigt worden war. »*Faithfully and truly translated out of Douche and Latyn into Engliſhe*«, heiſst es auf dem Titel. *Dutch* bedeutete damals noch deutſch, nicht holländiſch, wie heute, und Luther's deutſche Uberſetzung hat im Weſentlichen die Grundlage von Tyndale's engliſcher gebildet, aus welcher dieſe neue Uberſetzung von Miles Coverdale hervorging. Seine Thätigkeit war

gröfstentheils nur eine redigirende gewefen, und er hatte fein Werk in Deutfchland, den dortigen Reformatoren nahe und mit Tyndale's Unterftützung vollbracht. Das Buch, ein prächtig ausgeftatteter, jetzt aufserordentlich feltener Folio-Band, war auch im Auslande gedruckt, wie die meiften der früheren englifchen Reformationsfchriften, und zwar bei Chriftoph Frofchover in Zürich.

Jetzt war die heilige Schrift in der Landesfprache nicht mehr wie unter Wolfey und More verpönt und verfolgt, ihre Verbreitung wurde nicht mehr mit den ftrengften Strafen an Gut und Leben bedroht. Auf das Erfcheinen diefes Buches erfolgte der Erlafs Cromwell's, damals General-Vicar des Königs in allen geiftlichen Angelegenheiten, jeder Pfarrer habe dafür Sorge zu tragen, dafs feine Kirche mit einem Exemplar der ganzen Bibel verfehen fei. Eine Widmung an Heinrich VIII. geht dem Texte vorauf, und ebenfo nimmt der König in eigener Perfon feine Stelle unter den Bildern des Titels ein, deffen Zeichnung von Hans Holbein herrüht[1]) (vergl. unfern Holzfchnitt auf dem Widmungsblatt).

Unten thront Heinrich VIII. im vollen Königsornat, das Schwert in der Rechten, fein Vier-Felder-Wappen, im erften und vierten Felde drei Lilien, im zweiten und dritten drei Leoparden enthaltend, und von den Infignien des Hofenbandordens umgeben, ift zu feinen Füfsen angebracht, rechts und links knieen die höchften geiftlichen und weltlichen Würdenträger des Landes, und erfteren legt der König ein grofses Buch, das heilige Wort des Herrn, in die Hand.

Die übrigen Darftellungen, oben und an den Seiten, bilden einzelne Momente aus dem Alten und Neuen Teftamente, die einander finnreich entfprechen. Links oben der Sündenfall, fehr dramatifch aufgefafst. Den Verführungen der Schlange — diesmal ift fie ohne Menfchenhaupt gebildet — hat das erfte Elternpaar nachgegeben, und nun ergreift beide auch fchon das Gefühl von dem, was fie gethan. Adam, noch die verbotene Frucht in der Hand, fühlt den Drang, feine Blöfse zu decken, und greift nach einem Zweig deffelben Baumes, von dem er den Apfel pflückte. Vorwurfsvoll wendet er fich gegen Eva um, und diefe fteht von Kopf bis zu Fufs als ein Bild der Scham da, in der fie ganz vergehen möchte. Ihnen, die den Tod in die Welt gebracht, gegenüber

[1]) Dibdin, der eine genaue Befchreibung des Buches giebt (Bibliotheca Spenceriana, London 1814, S. 78), nennt Holbein's Namen nicht. Chatto erwähnt den Titel nur kurz in einer Anmerkung mit dem Zufatz, er zweifle nicht, das derfelbe von Holbein herrühre. Auch M. Ambroife Firmin Didot führt ihn als Arbeit Holbein's an, während er in der deutfchen Kunftliteratur völlig unbekannt ift. — Vergl. Verz. der Werke Nr. 237. Der Titel, welchen Froude (vol. III., Cap. I.) als Titel der erften englifchen Bibel befchreibt, gehört erft einer fpäteren Ausgabe an und hat mit Holbein nichts zu thun.

fteht der auferftandene Chriftus mit der Siegesfahne, welcher der Schlange den Kopf zertritt und feinen Fufs auf Teufel und Tod fetzt.

Es folgt Mofes, der auf der Spitze des Berges Sinai knieend, die Gefetztafeln des alten Bundes empfängt. Keine himmlifche Erfcheinung, wie früher bei den Bildern des Alten Teftaments, hat der Künftler hier angebracht, der flammende Blitz ift zu fehen und die Pofaunen, deren Ton er vernahm, ragen aus den Wolken hervor. Ihm entfpricht Jefus, welcher die Apoftel mit den Schlüffeln feines Reiches ausfendet, um aller Welt den neuen Bund zu verkünden. Darunter der Hoheprieftter Efra, welcher den verfammelten Juden das Gefetz der Väter lieft[1]) und gegenüber die vom Geift erfüllten Apoftel am Pfingftfefte, welche, Petrus an der Spitze, aus dem Haufe treten und der Menge ihr neues Evangelium predigen. Bei diefen beiden Scenen lohnt es fich, im Kopf eines jeden Zuhörers den Eindruck zu ftudiren, den das heilige Wort auf ihn macht. Seit ihren älteften Zeiten pflegt die chriftliche Kunft den Scenen des Neuen Teftaments Momente des Alten gegenüberzuftellen. Davon bieten die monumentalen Werke des Mittelalters, bietet in ausgedehntefter Weife die xylographifche Biblia pauperum Beifpiele. Wenn Holbein hier Ähnliches thut, fo folgt er infofern der Tradition, aber originell ift er in Auswahl und Zufammenftellung der einzelnen Momente. Der Sündenfall pflegt in der Biblia pauperum u. f. w. nicht der Auferftehung, fondern der Verfuchung Chrifti als Typus zu dienen. Die Vorbilder der Auferftehung dagegen find Jonas, den der Wallfifch ausfpeit, und Simfon, die Thorflügel von Gaza davontragend; Mofes auf Sinai entfpricht gewöhnlich der Ausgiefsung des heiligen Geiftes. Verfuhr Holbein fchon hier der Tradition gegenüber frei, fo ift er vollends fchöpferifch in der Auswahl und Entgegenftellung der beiden letzten Momente. Die Ausgiefsung des Geiftes ift ein gebräuchlicher Vorwurf in der chriftlichen Kunft, nicht fo der darauf folgende Moment, den wir hier fehen. Wie viel dramatifcher und darftellbarer, und zugleich wie viel inhaltfchwerer und gröfser er fei, empfand auch Cornelius, indem er ihn für das Mittelbild an der Südwand feines Friedhofes wählte und in ihm die Gründung der chriftlichen Kirche zur Erfcheinung brachte.

Zu unterft endlich, die Gruppe des Königs einfchliefsend, ftehen noch zwei Männer als Hauptvertreter des Alten und Neuen Teftamentes und als mächtige Pfeiler des Glaubens: links König David, die Harfe fpielend ähnlich jener Geftalt des Sängers, welche Holbein vor einer Reihe von Jahren für den Bafeler Grofsrathfaal entworfen hatte, rechts der Apoftel

[1]) 3 »Efdra 9« lautet die Notiz auf dem Blatte. Das apokryphe 3. Buch Efra kommt in der Bibel nicht mehr vor. Der Inhalt diefes Capitels ift mit Capitel 9 und 10 des 1. Buches Efra identifch.

Paulus, mit kahlem Schädel und mächtigem Bart. Seine Rechte ſtützt ſich auf das groſse Schwert, ſeine ausgeſtreckte Linke, einladend geöffnet, ſcheint den Beſchauer aufzufordern, er möge kommen und theilnehmen an den ewigen Gütern, welche das göttliche Wort gewährt. Dem jüdiſchen König in Krone und Prachtgewändern ſteht er als der Mann aus dem Volke mit kahlem Haupt und nackten Füſsen gegenüber. David iſt von milder poëtiſcher Begeiſterung erfüllt, er dagegen vom Feuer glaubensvoller Überzeugung. Und während das Schriftband neben Jenem die Worte des Pſalms enthält: »O wie ſüſs ſind deine Worte in meiner Kehle, ja ſüſser denn Honig!« leſen wir neben Paulus die Stelle aus dem Römerbrief: »Denn ich ſchäme mich des Evangeliums nicht, denn es iſt die Kraft Gottes, die da ſelig machet.« Dieſer ächt proteſtantiſche Gedanke ſcheint ſich nicht auf Paulus allein zu beziehen, ſondern gleichſam die Grundidee der ganzen Darſtellung zu bilden. Durchgängig ſind in dieſem Titel die Hauptbegriffe des evangeliſchen Bekenntniſſes betont. Einfach und bedeutungsvoll ſtellt der Künſtler zunächſt Sünde und Erlöſung einander gegenüber, und auf den Glauben, in dem das Heil ſei, weiſen die anderen Darſtellungen hin.

Wie das ganze Werk im Auslande gedruckt worden iſt, ſo ward auch der Holzſchnitt des Titels nicht in England ſelbſt verfertigt. Sein ganzer Charakter zeigt klar, daſs er eine ſchweizer Arbeit iſt und daſs die Hand, welche ihn ausführte, das Schneidmeſſer zu regieren und in dieſem kleinen Maſsſtab zu arbeiten gewohnt war. Wenn auch die Feinheit und Meiſterſchaft Lützelburger's hier nicht entfernt erreicht iſt, ſondern die Technik gegen ſeine Leiſtungen recht derb ſcheint, ſo giebt ſich doch überall nicht nur eine ſichere Hand, ſondern auch ein wahres Verſtändniſs des Meiſters kund. Dem Formſchneider iſt es indeſſen beizumeſſen, wenn die Porträtähnlichkeit des Königs nicht gröſser iſt. Übrigens iſt dies ſicher eins der erſten Bilder, welche den König mit einem Vollbart zeigen, dazu trägt er hier das Haupthaar nach früherem Brauche noch bedeutend länger, als wir es in den Porträten der nächſten Jahre ſehen.

Wir kennen noch einen Titel aus Holbein's engliſcher Zeit, der ſicher ebenfalls in der Heimat des Künſtlers geſchnitten worden iſt und an Schönheit der Arbeit den vorigen bei weitem übertrifft. Unten erblickt man wieder das Wappen Heinrich's VIII., wie auf dem Titel zu Coverdale's Bibel, von zwei prachtvollen Wappenthieren gehalten. Zu den Seiten ſtehen Petrus und Paulus, dieſer gegen oben weiſend; beide ſind ſchlanke, hochgewachſene Geſtalten, die in ihren Proportionen merkwürdig gegen die zwei Apoſtel aus A. Petri's beiden Ausgaben des Neuen Teſtamentes von 1522 und 1523[1]) abſtechen, aber von der alten markigen Kraft den-

[1]) Vergl. S. 215.

noch nichts verloren haben. Sie ftehen unmittelbar vor gefchmackvollen Candelaberfäulen, fo dafs fie, die Säulen der Kirche, den Aufbau felber zu tragen fcheinen. Oben, in einem Bogen, der auferftandene Chriftus vor feinem Grabe, Tod und Teufel unter feinen Fufs tretend, und dabei, in lateinifcher Sprache, des Heilands Worte: »Seid getroft, ich habe die Welt überwunden.« Der Titel felber, in Form eines Blattes, welches die beiden Apoftel halten, ift in dem Exemplar, das wir kennen, dem herrlichen Probedruck des Kupferftichcabinettes zu München, noch unbedruckt[1]).

Ebenfo wie früher in Deutfchland zeigt fich Holbein auch jetzt nirgend entfchiedener als Kämpfer für die Reformation, denn in Erfindungen, welche von fatirifchem Geift erfüllt find. Das merkwürdigfte Zeugnifs davon ift eine gezeichnete Paffionsfolge von fatirifchem Charakter, in welcher Chrifti Henker und Widerfacher als Mönche und Geiftliche dargeftellt find. Spottbilder mit einem folchen Motiv gehörten an und für fich nicht Holbein allein an. Ähnliches kommt häufig in den fliegenden Blättern der Zeit mit ihren groben Zerrbildern und ihren wenig glimpflichen Verfen vor, und zwar wetteifern darin beide Parteien. Auch die Katholiken ftellten dar, wie der Heiland von der ganzen Schaar der Reformatoren gepeinigt und umgebracht wird. Holbein's Erfindungen aber haben mit folchen Werken im Übrigen nichts gemein.

Seine fatirifche Paffion war nicht, wie die eben erwähnten Blätter, für die Vervielfältigung in Holzfchnitt gezeichnet, — dazu war die Sprache, die der Künftler hier führte, viel zu frei und kühn. Die Originalzeichnungen bildeten ein kleines Büchlein, welches wahrfcheinlich irgend eine hervorragende Perfönlichkeit der proteftantifchen Partei zur eigenen Augenweide befafs. Sicher hielt der Maler feine Urheberfchaft geheim, und auch der Eigenthümer mochte das koftbare Buch nur mit Vorficht und im engften Kreife eingeweihter Freunde zeigen, denn die Zeit, in welcher unter Heinrich's VIII. Regierung eine folche Sprache geftattet war, dauerte nur kurz. Heute ift das Buch verfchollen, vielleicht durch frommen Eifer vernichtet, unfere Kenntnifs ift auf die Kupferftiche Wenzel Hollar's nach fechzehn Blättern der Folge befchränkt. Englifche Verfe, deren Sprache und Orthographie beweifen, das fie mit den Bildern gleichzeitig entftanden find, ftehen hier unter jedem der kleinen Blätter, welche ungefähr das Format der Todesbilder haben. Zu Hollar's Zeiten befanden die Originale fich wahrfcheinlich in der Sammlung des Earl of Arundel, obwohl auf den Stichen, die aus Vorficht auch ohne Hollar's Namen erfchienen, nichts davon bemerkt ift. Aber Sandrart berichtet, das ihm der Earl ein Büchlein in Sedez gezeigt, in welchem von diefes

[1]) Vergl. Bd. II. Verz. der Werke, Holzfchnitte, Nr. 238.

Meifters Hand die ganze Leidensgefchichte des Herrn auf 22 Blättern gezeichnet fei, voll Figuren jeder Art, deren Kleinheit fich aus dem Format des Buches hinreichend abnehmen laffe, und zwar fei hier jedesmal das Bild des Erlöfers unter der Geftalt eines fchwarzgekleideten Mönches dargeftellt. Diefe Art ungenauer, ja verkehrter Befchreibung ift ganz bezeichnend für Sandrart, dem man nie zum Vorwurf machen kann, er habe bei Kunftwerken das »Wie« über dem »Was« vergeffen, fondern der fich um das Gegenftändliche und den geiftigen Gehalt der Bilder nicht zu kümmern pflegt und nur an der formalen Erfcheinung Intereffe nimmt.

Es war im Sommer 1535 als Thomas Cromwell, jetzt Viceregent des Königs für feine geiftliche Gerichtsbarkeit im ganzen Reich, eine Commiffion für die allgemeine Vifitation der Klöfter und geiftlichen Brüderfchaften ausfandte[1]). Da ward dann jener Abgrund von Mifsbräuchen, Unordnung, Sittenlofigkeit und Verworfenheit aufgedeckt, in den zwei Drittel aller Stifter und geiftlichen Häufer gefunken waren. Da kam jene Wirthfchaft klar zu Tage, welche zwar früher die geiftlichen Obern zum Theil gekannt und bitter getadelt hatten, denen fie aber ftets mit fo wenig Ernft zu Leibe gegangen waren, dafs fie fich dadurch felbft zu Mitfchuldigen machten. Diejenigen Stätten waren felten, in welchen noch eine Spur von religiöfer Pflichterfüllung, von Pflege der Armen und Bedürftigen, von gottesfürchtigem Wandel zu finden war. Mit dem Anfehen des geiftlichen Standes beim Volke ward ein frivoler Mifsbrauch getrieben, wie er namentlich in Einem Falle klar hervorgetreten und fogar bis zu ftaatsgefährlichen Intriguen gediehen war. Die Heuchelei und der Betrug geiftlicher Herren hatte, auf den Aberglauben der Menge fpeculirend, aus einer armen, nervenkranken Perfon eine Heilige und Prophetin gemacht, die fich mit politifcher Agitation befafste. Erft kürzlich hatte die entlarvte »heilige Jungfrau von Kent« nach bitterer Klage wider ihre Anftifter auf dem Scheiterhaufen geendigt.

Ebenfo leichtfinnig und gewiffenlos, wie mit den geiftigen Gütern, ging der Klerus auch mit den irdifchen Gütern der Kirche um. Die reichen Befitzungen ihrer Orden beuteten die Äbte und Patres, nicht im Intereffe der Kirche oder der Wohlthätigkeit, fondern für ihren perfönlichen Genufs aus. Da wurden die Ländereien abgeholzt und verwüftet. Statt das man fich mit den reichen Einkünften begnügt hätte, häufte man Schulden auf Schulden; die Schätze der eigenen Gotteshäufer wurden von den Mönchen und Oberen veruntreut, die Goldgefäfse zum Einfchmelzen gegeben, die Juwelen ausgebrochen und verhandelt. In weltlichen Kleidern verliefsen die Geiftlichen ihre Klöfter, um den Freuden des Lebens

[1]) Froude, Vol. II. cap. X.

nachzulaufen, aber Luxus, Unſittlichkeit und Schwelgerei ſanden auch in die geheiligten Örter ſelber Zugang. Hier gab es Schlupfwinkel für käufliche Dirnen, der Beichtſtuhl muſste die Gelegenheit zu Nichtswürdigkeiten liefern; mit den Nonnen wurde verbrecheriſcher Verkehr getrieben, und ſündhafte Unenthaltſamkeit war in den Frauenklöſtern heimiſch. Das Alles wurde jetzt ſchonungslos blosgelegt. Die jungen Leute, die wider ihren Willen im Kloſter ſchmachteten, wurden entlaſſen, die Zurückgebliebenen unter ſtrenge Diſciplin gebeugt, und die Summe der Viſitatoren-Berichte in das ſchwarze Buch zuſammengetragen, das dem Parlament unterbreitet ward, — ein Document, für deſſen Vernichtung ſpäter die katholiſche Königin Maria geſorgt hat.

Die Stimmung jener Zeit, in welcher Cromwell die inhaltſchweren Briefe ſeiner Commiſſare empfing, in welchen ſodann die aufgeregten Parlamentsdebatten über dieſe Angelegenheit begannen und die öffentliche Aufmerkſamkeit durch ſie in Anſpruch genommen war, redet aus Holbein's Satiriſcher Paſſion. Wie wir ſie in Wenzel Hollar's Stichen ſehen, beginnt die Folge mit dem Gebet am Ölberg. Auf waldiger Bergeshöhe liegen die ſchlafenden Jünger; über Petrus hängt ſein Schwert am Baum, Chriſtus kniet im Gebet. Dies geht im Hintergrunde vor ſich, während ſich im Vordergrunde der Verräther Judas, mit dem Geldbeutel und in der Kleidung eines Mönches, zeigt, wie er ein ſauberes Paar in geiſtlicher Kleidung und mit Hirtenſtäben, deren Krönung eine Hand mit dem Dolche bildet, durch die Zaunthür in den Garten führt. Im zweiten Bilde tritt Chriſtus auf ſeine Verfolger zu, ſagt ihnen: ich bin's den ihr ſucht, und da fällt das Pfaffengeſindel rücklings vor ihm nieder, von der Macht ſeiner göttlichen Majeſtät getroffen. Dann folgt die Scene, da Petrus dem Knecht des Hohenprieſters ein Ohr abhaut — auch dieſe hat antipapiſtiſche Bedeutung, wie die Verſe darunter zeigen, in denen von Petri und ſeiner Verfolger Gewaltthätigkeit die Rede iſt:

»Peter cuts of the high Preiſtes Seruantes eare
Peter who ſhould the keies, no weapon beare,
But warre and weapon with his followers ſince
Above the keies have got Praeheminence.«

Ferner wird der Heiland von Pfaffen und Mönchen vor den Hohenprieſter Hannas gezerrt (Nr. 4). Einer darunter ſchlägt ihn mit einem Buche, denn ihre Bücher, ſagt der Dichter, ſchlagen und ſpeien ja der göttlichen Wahrheit in's Geſicht. Eine der groſsartigſten Scenen iſt die fünfte, da der Erlöſer von ſeinen pfäffiſchen Widerſachern vor das Tribunal des Kaiphas gebracht wird. Chriſtus, mit Roſenkränzen geſeſſelt, wird von einem Cardinal und einem Mönch, der ſein Tintenhorn ſchwingt, herbeigeſchleppt, Kaiphas zerreiſst ſeine Kleider und beſprengt ihn mit Weihwaſſer, und oben an der Wand ſtehen in deutſcher Sprache die Worte

»WER WIDER DIE RÖMISCHEN DER SOL STERBEN.«

Nun wird Chriſtus vor den Heiden Pilatus geführt, der in Türkencoſtüm in ſeiner Hausthür ſteht, und die geiſtlichen Schergen haben gleich all' ihre Schätze und Werkzeuge, Leuchter, Monſtranzen, Glocken, Bullen, mitgebracht und ausgebreitet. Die ſiebente Scene ſpielt wieder vor des Papſtes Kaiphas Thron, über deſſen Baldachin ein Teufelchen lauert. Mönche treten jetzt als falſche Zeugen wider Jeſus auf, und ihre ſaubern Schweſtern, die Nonnen, gucken zu Thüren und Fenſtern hinein. Dann wird Chriſtus von Mönchen gegeiſselt, und Cardinäle ſchauen zu (Nr. 8); jene pflegen ſich ja ſelbſt zu geiſseln, wer mag ſie alſo tadeln, wenn ſie Chriſtus das Nämliche thun? meint die Unterſchrift.

Bei der Dornenkrönung (Nr. 9) drückt ein frecher Geſell in der Kutte dem Heiland die Dornen mit einem Meſsbuch tiefer in die Stirn, Andere helfen mit Leuchter und Hirtenſtab nach, und gegenüber ſitzt ein feiſter Bettelmönch, der dem Gepeinigten aus einem Bierkruge zutrinkt. Beim Eccehomo (Nr. 10) ſteht ein Biſchof dem Pilatus zur Seite und die Menge, die Chriſti Tod fordert, beſteht aus Mönchen und Geiſtlichen vom niedrigſten bis zum höchſten Rang, deren Mitren und Meſsgewänder in ſcharfem Gegenſatz zu Jeſu Blöſse und ſeiner Dornenkrone ſtehen. Als dann Pilatus ſich die Hände wäſcht, nachdem er das Urtheil gemäſs dem Wunſche der geiſtlichen Herrn geſprochen (Nr. 11), bringt ein Mönch ihm einen Sack voll Lebensmittel zur Belohnung, während Chriſtus von den Pfaffen abgeführt wird, der Papſt mit dem Kreuz voran. Dieſe Rolle führen die Pfaffen auch bei der Kreuztragung (Nr. 12) durch, wo nur derjenige, der das Kreuz ſchleppen hilft, ein gutmüthiger Bauersmann iſt. Und als dann Chriſtus am Kreuze hängt (Nr. 13), trägt auch der Schächer zu ſeiner Linken eine Mönchskutte; die unten ſtehenden Soldaten ſind Biſchöfe und Kloſterbrüder, und um des Heilands Kleider ſchlagen ſich Prieſter mit Büchern und Stäben. Dagegen iſt kein einziger vom Klerus zu ſehen, als dem Erlöſer von den Seinen die letzte Ehre erwieſen wird (Nr. 14).

»Heere Chriſt into his Sepulchre is laid,
But not by thoſe by whome he was betraid,
The Friers and Monkes I meane, for they are fled
Now they haue ſeene him Crucified and deed.«

Es iſt dies eine ſchön componirte Scene von einem völlig ernſt-religiöſen Charakter, die gegen die ſatiriſchen Bilder vorher und nachher einen kühnen Gegenſatz bildet. — »Des Papſtes Küche« wird vom Dichter das Fegefeuer genannt zu welchem darauf der Heiland niederfährt (Nr. 15); der Teufel trägt hier die dreifache Krone, ſeine Geſellen ſind mit Mönchskutten angethan, und über dem Eingang prangt das päpſtliche Wappen. Eine gleiche Heftigkeit des Spottes bricht endlich auch im letzten Blatte los; Mönche, denen Nonnen zu ſchmauſen und zu trinken geben, halten

am Grabe Wache, und während ihrer Schwelgereien werden ſie nicht gewahr, daſs über ihnen ſchon der Auferſtandene in himmliſcher Glorie ſchwebt.

Sandrart hatte Recht, wenn er hier die Sorgfalt und Meiſterſchaft der Zeichnung bewunderte. Welche Fülle von Figuren tritt hier im kleinſten Raume handelnd auf! Dazu ſind namentlich die Hintergründe überall von feiner Ausführung und groſser Schönheit, mögen ſie aus Landſchaften oder aus Renaiſſance-Architektur beſtehen. In höchſt origineller Weiſe iſt die Kreuzigung in eine Winterlandſchaft mit kahlen Bäumen, weiſsen Feldern und beſchneiten Dörfern verſetzt. Am ſchönſten aber iſt die Scenerie bei der Kreuztragung, ganz an das Baſeler Paſſionsgemälde erinnernd. Auch hier ſolche groſsartige Stadtmauer-Perſpective wie dort, ſowie eine hügelige Gegend und eine Burg auf ſtolzer Höhe. Dazu iſt dies Blatt vorzugsweiſe geeignet, um dasjenige in das rechte Licht zu ſetzen, was wir ſchon bei Gelegenheit der Grablegung bewunderten: die Sicherheit, mit welcher Holbein noch mitten in der Satire den vollen Ernſt jener Momente aus der heiligen Leidensgeſchichte feſtzuhalten weiſs.



Der gute und der schlechte Hirt.

Eine ähnliche ſatiriſche Stimmung, wenn auch nicht mit dieſer Schärfe und Leidenſchaft wie in der Paſſionsfolge, regt ſich in einigen kleinen Holzſchnitten nach Holbein's Zeichnung. Der im Jahre 1548 erſchienene Katechismus des Erzbiſchofs Cranmer, die engliſche Bearbeitung eines lateiniſchen Textes, welchem ein deutſcher Katechismus des Juſtus Jonas zu Grunde lag, enthält eine groſse Anzahl von Holzſchnitten, und darunter einige nach Holbein. Die groſse Mehrzahl iſt entſchieden franzöſiſcher Arbeit, Feinſchnitte in der Art des Bernhard Salomon, genannt Petit Bernard, ſo auch die mehrere Jahre nach dem Tode Holbein's entſtandene Rückſeite des Titelblattes mit dem Könige Edward VI., der die Dedication des Werkes entgegennimmt. Von Holbein'ſcher Erfindung ſind nur drei Bilder dieſes koſtbaren und höchſt ſeltenen Buches[1]). Zunächſt Moſes auf Sinai, eine treue und gute Copie jener Darſtellung, die auf dem Titel der Coverdale'ſchen Bibel vorkam, und dann zwei Scenen, die Holbein neu entworfen, und von denen er auſserdem die erſte mit ſeinem Monogramm, die zweite mit ſeinem Namen beglaubigt hat. Jene giebt die

[1]) Vergl. Verz. d. Werke, Holzſchnitte, Nr. 197—199.

Geſchichte vom Phariſäer und Zöllner, die in einer Kirchenhalle von einfacher Renaiſſance-Architektur vorgeht. Chriſtus tritt mit ſeinen Jüngern ein und weiſt ihnen den ſelbſtgerechten Phariſäer, der in Mönchstonſur am Altar kniet, während der Zöllner kaum näher zu treten wagt und ſich in tiefer Zerknirſchung an die Bruſt ſchlägt.

Ebenſo ſind bei dem zweiten Blatte, da der Heiland den Teufel aus dem Beſeſſenen treibt (vergl. die Abbildung S. 391), die Schriftgelehrten und Phariſäer, die an dem Thun des Herrn ein Ärgerniſs nehmen, als Pfaffen und Mönche gekennzeichnet, in Kutten oder mit Biſchofsmützen und gröſstentheils mit feiſtem Bauch. Die Compoſition, die Holbein mit ſeltener Leichtigkeit aufgezeichnet, iſt bewundernswerth durch ihr dramatiſches Leben, und mag auch eine ungeübte Hand das Schneidemeſſer geführt haben, ſo erkennt man doch immer noch die bedeutende Charakteriſtik, welche der Meiſter trotz des kleinen Maſsſtabes in Köpfe und Geſtalten zu legen gewuſst hat, und bewundert die Freiheit der Haltung, die Kühnheit der Bewegung in der Geſtalt des Beſeſſenen und des Mannes, der ihn hält.

Nahe verwandt wenn auch noch ungenügender in der Ausführung[1]), iſt ein anderer Holzſchnitt, der am Beginn einer kleinen engliſchen Flugſchrift reformatoriſchen Inhalts ſteht, und der ebenfalls mit dem vollen Namen des Malers verſehen iſt. Er illuſtrirt Chriſti Worte aus dem Johannes-Evangelium: »Ich bin der gute Hirt. Ein guter Hirt giebt ſein Leben für die Schafe. Der gemiethete Knecht aber flieht, weil er ein gemietheter Knecht iſt und ſorgt nicht für die Schafe.« Von ſeinen Jüngern umgeben, weiſt der Herr mit groſsartiger Geberde auf den ungetreuen Hirten hin, einen Mönch, der ſeinen Hirtenſtab fortgeworfen hat und davonläuft, ſo ſchnell als er kann, da der Wolf in die Heerde bricht. Dieſe Gegenüberſtellung des guten und des böſen Hirten iſt auch in literariſchen Producten des Reformationsgeiſtes beliebt. So ſingt Conz Leſſel in ſeinem Liede auf Hutten[2]):

furwar ein gutter hürte
ſetzt ſein ſeel für ſein ſchaff,
bei dem man frummkeit ſpürte,
ſo er nit ligt jm ſchlaff.
thut ſich der ſchefflein fleyſſen,
das die wolff ſie nit zerreiſſen,
verderben und zerbeiſſen,
der daglöner der flücht,
ſo er den wolf nur ſücht.

---

[1]) Was namentlich die Thiere zeigen. Vergl. den Holzſchnitt nach einer Durchzeichnung die ich der Güte von I. Fiſher Esq., Oxford, verdanke. — S. Verz. d. W. Nr. 200.

[2]) Ulrich's von Hutten Schriften, herausgegeben v. Böcking, II. 596.

Die Schrift felber »*A lytle treatife after the manner of an Epyftle wryten by the famous clerk Doctor urbanus Regius*« kam im felben Jahre wie der Katechismus des Erzbifchofs Cranmer, 1548, heraus. Die Entftehung aller diefer Holzfchnitte, oder mindeftens der Zeichnungen, fällt aber offenbar in die Periode, von der wir jetzt reden, in die Jahre, da das Strafgericht gegen das Mönchswefen gerade im vollen Gange war. Damals war ihre Publication, fei es mit jenen Büchern felbft, fei es in anderen Schriften, in Ausficht genommen. Das aber mufste vereitelt werden, als bald nachher die katholifirende Partei, namentlich nach dem Tode der Königinnen Anna Boleyn und Jane Seymour, mehr Einflufs gewann, und Cromwell mit feiner Richtung nicht mehr fo entfchieden durchdringen konnte wie früher. Im Jahre 1539, noch vor feinem Sturze, nahmen König und Parlament die blutige Bill der fechs Artikel an, wie fie die altgläubigen Bifchöfe, an ihrer Spitze Gardiner von Winchefter, entworfen. Die Lehre von der Transfubftantiation, die Privatmeffe und die Ohrenbeichte wurden feftgehalten, den Laien wurde der Kelch entzogen, den Prieftern die Ehe verboten, auf's neue ward die bindende Kraft der geiftlichen Gelübde fanctionirt. Ebenfo ward die Einführung der im Auslande gedruckten Bücher ftreng verpönt, die in England gedruckten Schriften wurden der Cenfur unterworfen, und fogar das Bibellefen von Seiten der Laien ward wieder befchränkt. — Jetzt konnten Holzfchnitte folchen Geiftes nicht an die Öffentlichkeit dringen und ihr Erfcheinen blieb daher bis zum Regierungsantritt des neuen Herrfchers, als Holbein fchon feit mehreren Jahren todt war, hinausgefchoben.

Diefe drei kleinen Bilder find fämmtlich von den oben erwähnten Titelblättern fehr verfchieden, find nicht wie diefe in Deutfchland oder der Schweiz, fondern offenbar in England felbft gefchnitten, ebenfo wie der früher erwähnte Profilkopf des Sir Thomas Wyat, mit dem ihre Technik die gröfste Ähnlichkeit zeigt. Holbein, der die ächt vaterländifche Kunft des Holzfchnittes fo wohl zu würdigen verftand und zahlreiche Entwürfe für fie gemacht hatte, war jetzt für die Hebung diefer Technik in England thätig. Bis dahin hatte fie es hier noch zu keinen wahrhaft künftlerifchen Leiftungen gebracht. Man liefs im Auslande arbeiten oder man kaufte auch Holzftöcke von Buchdruckern des Auslandes an. Es waren auch bereits früher zahlreiche Holzfchnitte von Holbein's Erfindung, nachdem fie in Bafel ihre Dienfte gethan, über den Canal gewandert. Holbein, welcher durch das jahrelang fortgefetzte Zeichnen für diefen Zweck fich das höchfte Verftändnifs der Technik angeeignet hatte, leiftete nun bei diefen kleinen Bildern das Äufserfte in Anwendung der einfachften Mittel zu feinem Zweck, und machte es dadurch auch einem ungeübten Formfchneider möglich, feinen Intentionen im wefentlichen nachzukommen. Faft nur durch die Umriffe, die fehr

entſchieden und klar ſind, iſt der Gegenſtand gegeben, die ſparſamen Andeutungen der Schattirung ſind durch einfache Parallellinien verſucht, und nirgend kommt eine Kreuzſchraffirung vor, auf jedes zartere Detail iſt verzichtet, und wieviel trotzdem erreicht iſt, ſogar im Ausdruck der Geſichter, das verdient ſtudirt zu werden.

John Leland, deſſen Nänie Wyat's jenen Holbein'ſchen Kopf enthält, gab unmittelbar nachher eine Schrift heraus, welche gleichfalls einige Holzſchnitte nach Erfindungen unſeres Meiſters aufweiſt: »*Genethliacon illuſtriſſimi Eäduerdi Principis Cambriae*« etc., ein etwas verſpätetes Gedicht auf die Geburt des Prinzen von Wales, das 1543 und zwar bei demſelben Verleger wie die Nänie, Reinhold Wolfe, erſchien. Dieſer Drucker war ein Landsmann unſeres Malers, nämlich jedenfalls deutſchen Urſprungs und wahrſcheinlich zu der berühmten Buchdruckerfamilie in Baſel gehörend; da lag es um ſo näher, daſs Holbein zu ihm in Beziehung trat[1]. Auf der Rückſeite des Titels ſieht man zunächſt die Deviſe des Prinzen von Wales, die Worte *ICH DIEN* unter einer Krone von Straufsenfedern, von einer Sonnenglorie umſtrahlt[2]. Als Initiale iſt hier wie in anderen Drucken Wolfe's ein S. mit Curius Dentatus, der die Geſchenke der Samniter zurückweiſt, verwendet[3]. Die Compoſition des ausdrucksvollen und ächt dramatiſchen Bildchens iſt ganz dem früheren Baſeler Rathſaal-Gemälde verwandt[4]. In gleichzeitigen Drucken kommt auch noch eine andere Initiale von Holbein, H mit Iſaak der den Jacob ſegnet, vor[5]. Bei dieſen Bildern möchte man für wahrſcheinlich halten, daſs Wolfe ſie in ſeiner Heimat habe ſchneiden laſſen. Ganz unzweifelhaft iſt dies vollends bei einem ſehr ſchönen Holzſchnitt, dem Druckerzeichen des Reinhold Wolfe[6]. (Vergl. die Abbildung S. 413.) Es illuſtrirt ſeinen Wahlſpruch »*Charitas*« in anmuthigſter Weiſe durch eine Schilderung der liebevollen Freigebigkeit, die ſich durch den Undank nicht ſtören läſst, mit dem die Welt ihr lohnt. Das Bild vom »Wirthe wundermild« hat Holbein für die Charitas gewählt, vom fruchtbeladenen Apfelbaum, den die Knaben plündern, nicht zufrieden mit dem was er ihnen freiwillig geſchenkt hat, — daſſelbe Motiv, welches ein bekanntes Gedicht von Friedrich Rückert behandelt. Hier iſt die techniſche Ausführung des Formſchnittes zart und charaktervoll zugleich und das Bildchen darf

[1]. Vergl. Detmold, Über ein paar Holbein'ſche Formſchnitte. Archiv für die zeichnenden Künſte, II. S. 136 f.

[2]) Nr. 205.

[3]) Als Initiale dieſes Capitels benutzt: Nr. 269.

[4]) Vergl. S. 165.

[5]) Nr. 270.

[6]) Nr. 249.

fich dem lieblichen Signet Frofchover's, das wir früher kennen lernten [1]), an die Seite fetzen. Es kommt auch noch eine Wiederholung diefes Signets, von einem Schild umfchloffen, in Drucken Wolfe's vor [2]).

Der fchönfte Holzfchnitt endlich, welcher in diefer Epoche Holbein's nach feiner Zeichnung gemacht wurde, ift ein grofses Blatt in Folio, welches die 1548 erfchienene erfte Ausgabe von Hall's berühmter Chronik fchmückt [3]). Trotz der fchönen Copie, welche Dibdin im 3. Bande der Typographical Antiquities gegeben, ift es in der Holbein-Literatur vollkommen unbekannt, verdient aber einen der erften Plätze unter des Meifters Schöpfungen diefer Art, dicht neben dem grofsen »Erasmus im Gehäus.« Ja der Sockel mit der Umrahmung, welche die Unterfchrift »*King Henry the eyght*« umfchliefst, ift fogar völlig identifch mit dem Sockel des Erasmus, zeigt diefelben beiden Sirenen-Geftalten, wie wir fie bei jenem fehen, und der Schnitt ftammt ohne Zweifel aus Bafel.

Die Darftellung zeigt König Heinrich VIII. im Rathe. Wir blicken in ein reiches fürftliches Gemach, die Wände mit Teppichen behangen, welche mit Lilien und Rofen geziert find; die Decke mit ihren Pendentifs ift ein Meifterwerk der Holzfchnitzerei im Renaiffanceftil, obwohl noch manche gothifche Formen, zum Beifpiel der flache Efelsrücken oder Tudorbogen darin auftauchen. Prächtig ift auch der Thron des Königs mit dem Baldachin darüber, der fein Wappen trägt. Im Kreife um den Monarchen fitzen feine Räthe, 27 an der Zahl, theils eifrig zuhörend, theils in Nachdenken verfunken, theils einander zuflüfternd; und nicht nur die Köpfe, auch die Hände find höchft ausdrucksvoll. König Heinrich VIII., welcher den feit 1535 üblichen Vollbart trägt, fitzt recht charakteriftifch da, mit weit gefperrten Beinen, und in einem reichen, eleganten Anzug, einen Federhut auf dem Haupte. Bei diefer Gelegenheit fei eine kleine Federzeichnung in der King's Library des Britifh Mufeum erwähnt: König Heinrich VIII. bei Tafel. Er fitzt allein unter einem Baldachin, der Raum, durch deffen Fenfter das Licht malerifch einfällt, ift von zahlreichen Figuren belebt, der Credenztifch reich mit Gefchirren befetzt. Als Holbein ihn in diefem kleinen Mafsftabe fo gut aufzufaffen verftand, mufste er fchon Gelegenheit gehabt haben, den Monarchen in nächfter Nähe zu beobachten.

Ohne Zweifel kam Holbein viel fpäter in den Dienft des Königs als man bisher nach den Berichten der älteften Biographen anzunehmen pflegte, aber der Termin, an welchem dies endlich gefchah, läfst fich nicht mit Sicherheit feftftellen. Die erfte pofitive Kunde bringt ein 1536 gefchriebener Brief des Dichters Nicolaus Bourbon de Vandoeuvre

[1]) S. 202. Die gleiche Bemerkung macht Detmold.
[2]) Nr. 250.
[3]) Verz. d. Werke Nr. 210.

an Thomas Solimar, Secretär des Königs: »Darum bitte ich Dich noch, dafs Du fo angelegentlich als möglich in meinem Namen Alle grüfseft, mit denen Du mich durch Umgang und Freundfchaft verbunden weifst: Herrn Thomas Cranmer, den Erzbifchof von Canterbury ...., Herrn Cornelius Heyfs, meinen Wirth, den Goldfchmied des Königs, Herrn Nicolaus Kratzer, den königlichen Aftronomen, diefen Mann, der, in allen Ehren, von Witzen, Poffen, launigen Einfällen ganz voll fteckt, Herrn Hanfen, den königlichen Maler, den Apelles unferer Zeit. Ihnen wünfche und erbitte ich von Herzen alles Frohe und Glückliche!« — Nicht nur in einer Reihe mit feinem Landsmann Kratzer, den Holbein fchon vor Jahren gemalt hatte, fondern auch mit dem englifchen Reformator wird Holbein hier erwähnt. Dafs er mit diefem indefs fonft in Beziehungen geftanden, ift nicht bekannt; ein Bildnifs des Erzbifchofs Cranmer von feiner Hand giebt es nicht. Der Vierte des Kreifes, des Königs Goldfchmied, Cornelius Hayes, wird häufig fowohl in den Ausgaberegiftern des königlichen Haushalts als der königlichen Privatfchatulle erwähnt.

Bourbon's Brief ift gleich nach feiner Abreife von England gefchrieben, wo er ein Jahr in der Nähe des Hofes gelebt hatte. Seine Gefchichte bietet das Bild folcher Humaniften- und Poëten-Exiftenzen, an welchen das 16. Jahrhundert reich ift. Auch er war einer jener Männer ohne beftimmten und geregelten Lebensberuf, die an den Höfen ihr Glück zu machen fuchten, den höchften Wechfel äufserer Verhältniffe erfuhren, ihre Heimat da fanden, wo gerade fich ihnen eine günftige Stätte bot, und ohne eigentlich bedeutende pofitive Leiftungen auf literarifchem Gebiete aufweifen zu können, fich doch durch ihren Geift und ihr Erfülltfein mit der Bildung der Zeit einen Platz unter dem nächften Kreife der Monarchen und Vornehmen ficherten. Im Jahre 1503 war Nicolaus Bourbon zu Vandoeuvre unweit Bar-fur-Aube geboren und hatte fich fchon im Alter von fünfzehn Jahren als Dichter gezeigt. In der Folge gelangte er an den Hof Franz I. von Frankreich und kam namentlich bei deffen Schwefter, der Königin Margarethe von Navarra, in Gunft. Aber ein Umfchlag in feinen Vermögensverhältniffen machte ihn plötzlich arm und einige anzügliche Stellen in feinen Gedichten, namentlich zu freie Äufserungen in religiöfer Beziehung, zogen ihm Verfolgung zu. Er ward im Jahre 1534 ins Gefängnifs geworfen und kam nur durch Verwendung Heinrich's VIII. frei. Durch Anna Boleyn, welche am franzöfifchen Hofe ihre frühere Jugend verlebt hatte, und durch den Leibarzt Dr. Butts hatte er den König gewonnen. Jetzt, gegen 1535, ging er nach England, und die Verbindungen, welche er bereits befafs, verfchafften ihm die günftigfte Aufnahme, er wirkte als Lehrer und zwar bei Jünglingen der vornehmften Kreife, auch ein Neffe der Königin, Henry Carey, fpäter Lord Hunsdon, war darunter. Im Jahre 1536 kehrte er in die

Heimat zurück, wo sich unterdessen die Wolken verzogen hatten, und er später berufen ward, Jeanne d'Albret, die Tochter der Königin von Navarra, zu erziehen.

Unter den Windsorzeichnungen kommt sein Kopf, im Profil und gegen links gerichtet, vor, sinnend und geistvoll, mit langem Haar und kleinem Bärtchen, die Feder in der Hand. Man vergleiche ihn mit dem schreibenden Erasmus! die Haltung, die ganz andre Art, wie er die Feder führt, lassen sofort den geistreichen Hofpoëten sehen. Bourbon machte bei Gelegenheit dieses Conterfeis das verbindliche Epigramm auf »den unvergleichlichen Maler Hans Holbein«:

Dum diuina meos uultus mens exprimit Hansi,
Per tabulam docta praecipitante manu,
Ipsum et ego interea sic uno carmine pinxi:
Hansus me pingens maior Apelle fuit [1]).

»Während Hansens göttliches Genie meine Züge im Bilde festhält, mit kundiger Hand sie keck auf die Tafel werfend, habe auch ich unterdess mit Einem Vers ihn so gemalt: Hans, wie er mich malte, war grösser als Apelles«.

Das Bild zeichnete dann der Künstler nochmals klein auf den Holzstock, ganz wie vorhin, ebenfalls schreibend, nur dass im Abdruck natürlich das Gesicht nicht mehr gegen links, wie dort, sondern nach rechts schaut. So schmückt es spätere Auflagen von Bourbon's Gedichtsammlung Nugae seit der von 1538 [2]). Ausser dem Namen des Dichters steht hier sein Alter, 32 Jahr, und der Datum der Zeichnung, 1535, darüber. Das Porträt befindet sich in einem Rund, Ornamente füllen die Ecken, und unten halten zwei nackte Knaben das Wappen des Dichters, das im oberen Felde ein Kreuz, im unteren einen Schwan zeigt.

Bourbon erwies sich dankbar. Hatte der Maler durch diese Zeichnung seine Gedichte geschmückt, so machte er dafür zu den Bildern des Alten Testamenets, deren Herausgabe bald darauf erfolgte, jenes preisende Eingangsgedicht, von dem wir sprachen. Die begeisterte Bewunderung, welche Bourbon für den Meister empfand und mehrfach aussprach, verkündete Holbein's Ruhm so laut und öffentlich, wie es bis dahin noch nie geschehen war. Das Gebiet der Ausdrücke und Vorstellungen, über welche man gebot um Werke der bildenden Kunst zu rühmen, war äusserst klein; den Künstler mit den berühmtesten Meistern des classischen Alterthums zu vergleichen, war das Beste, was man

[1]) Nugae, 1538. Diese Citate aus Borbonius nach R. Weigel's Beilagen zu Rumohr's H. Holbein u. s. w. S. 85—88, indem andere Ausgaben der Nugae als die erste von 1533 mir nicht zur Verfügung standen. Dass obige Verse, wie R. Weigel angiebt, unter der Zeichnung in Windsor stehen, ist irrig.

[2]) Vergl. Verz. d. Werke, Nr. 208.

zu thun wufste, und anders machte es denn auch Bourbon nicht. Aber er fetzt Holbein nicht blos den Alten ebenbürtig an die Seite, fondern nennt ihn wiederholt fogar gröfser als fie [1]). Dafs er perfönlich mit ihm verkehrte, zeigt die mitgetheilte Briefftelle, und ausdrücklich endlich nennt der Dichter Holbein feinen Freund in folgender [2]) Überfchrift eines Epigramms: »*In picturam Hanfi regii apud Britannos pictoris et amici*«.

Das fo betitelte Gedicht auf ein Holbein'fches Gemälde ift aber auch an und für fich intereffant:

Sopitum in tabula puerum meus Hanfus eburna
Pinxerat, et fpecie qua requiescit Amor:
Ut uidi, obftupui, Chaerintumque effe putaui,
Quo mihi res non eft pectore chara magis
Acceffi propius, mox faeuis ignibus arfi:
Ofculaque ut cœpi figere, nemo fuit.

»Einen eingefchlummerten Knaben hatte mein Hans auf eine Elfenbeintafel gemalt, wie ein ruhender Amor anzufchauen. Ich feh' ihn, ich ftaune, ich halt' ihn für Cerinthus [3]), den mein Herz am heifseften liebt, ich tret' heran, von Leidenfchaft entbrannt — doch als ich ihn küffe, da ift's nur ein Schein.«

Das Bild auf einer Elfenbeintafel kann nichts Anderes als ein Miniaturbild fein, und damit wäre denn ein' Umftand bewiefen, den zwar van Mander fchon berichtet, aber der trotzdem neuerdings bezweifelt worden ift [4]), nämlich dafs Holbein auch Miniaturmaler gewefen. Erft fpäter, in England, fagt Mander [5]), habe er, der fich fchier in Alles zu fchicken

[1]) In dem Nugae fteht das Epigramm:

»Videre qui vult Parrhafium cum Zeuxide,
Accerfat a Britannia
Hanfum Vlbium et Georgium Reperdium
Lugduno ab urbe Galliae.«

Diefer Reperdius, welchen der Dichter als würdigen Nebenbuhler einem Holbein an die Seite ftellt, ift der Kupferftecher Reverdino (vergl. Sotzmann, Kunftblatt 1850, S. 123). Er foll aus Padua ftammen, doch von feinem Leben wiffen wir nichts, auch fein Vorname »Georg« wird nur durch diefe Verfe feftgeftellt, während die Bezeichnung feiner Stiche blos die beiden erften Buchftaben deffelben zeigt. Auch für feinen Aufenthalt in Lyon giebt es keine weitere Quelle, doch ift diefer um fo erklärlicher, als Reverdino meift nach einem der in Frankreich thätigen Italiener, Primaticcio, ftach. Dafs er fomit einer der Erften war, welche in Frankreich den neuen italienifchen Gefchmack verbreiten halfen, mochte auch der Grund fein, dafs ihn der Poët über Gebühr fchätzte.

[2]) A. W. Franks. Discovery of the Will of Hans Holbein. Archaeologia vol. 39.

[3]) Cerinthus, bei Horaz, Satire 2, Vers 81, als Beifpiel eines zarten Knaben, der weibliche Reize übertrifft.

[4]) Von Mr. Wornum, p. 21 und 280 ff.

[5]) Er berichtet eigentlich: erft nachdem Holbein in des Königs Dienft gekommen, was er aber irrthümlich, wie wir wiffen, zu früh anfetzt.

wufste, die Kunft der Miniaturmalerei, in der er früher noch nichts verrichtet, fich angeeignet. Damals habe er am Hofe einen fehr berühmten Meifter in derfelben gefunden, mit Namen Lucas, — wahrfcheinlich alfo Lucas Hornebaud, den wir fchon früher als den beftbezahlten Künftler jener Zeit in England kennen lernten. »Mit diefem«, fährt Mander fort, »hielt er gemeinfame Bekanntfchaft und Umgang und fah ihm die Behandlung der Miniaturmalerei ab, deren er fich feitdem in folchem Grade befleifsigte, dafs er in kurzer Zeit Lucas in Zeichnung, Anordnung, Verftand und Behandlung fo fehr übertraf, als die Sonne den Mond an Helligkeit hinter fich zurückläfst.«

Für einen Künftler, der, wie Holbein, bei feinen Arbeiten Alles, auch die Nebendinge, die feinften Partien im Coftüm, im Schmuck, in der Umgebung mit folcher Feinheit und Vollendung ausführte, der aufserdem jene kleinen Rundbilder in Öl von wenigen Zollen Durchmeffer und mit zartefter Behandlung fertigte, ift der Übergang zur eigentlichen Miniaturmalerei ein fehr naheliegender. Faft alle Miniaturen aus jener Zeit, die in England vorkommen, heifsen jetzt »Holbein«, wir hören aber von mehreren anderen Malern, die damals denfelben Kunftzweig betrieben, aufser Lucas z. B. auch noch Sufanna Hornebaud und noch eine zweite Malerin, Lavinia Teerlinck, und nur eine ganz kleine Zahl von Miniaturgemälden können wir in Naturgefühl und Behandlung Holbein fo nahe verwandt finden, dafs uns feine Urheberfchaft nicht zweifelhaft fcheint. Freilich reicht gerade in diefer Beziehung die eigene Anfchauung des Verfaffers nicht weit genug. Eine folche konnte nur der gewinnen, welchem es vergönnt war, im Jahre 1865 die Miniaturen-Ausftellung im South-Kenfington-Mufeum zu fehen.

Jenes von Bourbon gefeierte Miniaturbild eines fchlafenden Knaben, wie ein Amor fo fchön, läfst fich allerdings nicht auffinden. Die vorhandenen Miniaturen find auch nicht auf Elfenbein gemalt, fondern auf das Stück einer Spielkarte, wurden aber gewöhnlich in einer Elfenbein-Kapfel bewahrt. Dagegen ift aus demfelben Jahre 1535, in welchem Bourbon in England war, das Bildnifs eines kleinen Jungen erhalten, welches jedenfalls das fchönfte Miniaturgemälde Holbein's ift und ebenfolchen Lobes werth wäre. Es befindet fich in der Bibliothek der Königin zu Windfor Caftle und ftellt den kleinen fünfjährigen Henry Brandon, älteften Sohn des Herzogs von Suffolk, dar. Allerliebft gekleidet, in fchwarzem Rock mit vorfchauenden Ärmeln des grünen Unterkleides, und eine weifse Feder am Hütchen fitzt der fünfjährige Kleine vor uns. Bequem lehnt er fich mit der Linken auf einen Tifch ihm zur Seite und neigt das Köpfchen mit fo unbefchreiblicher kindlicher Anmuth, dafs in der That kein kleiner Liebesgott holder gemalt fein könnte.

Sechs Jahre später hat Holbein auch den jüngeren Bruder Charles Brandon, drei Jahre alt, gemalt, als das Gegenstück des Vorigen; beide waren auch schon in der Sammlung König Karl's I., in deren Katalog sie mit Holbein's Namen genannt werden[1]). Der kleine Junge trägt einen blaugrauen Kittel mit rothen Streifen und ein schwarzes Mützchen auf dem lichtblonden Haare; dabei sieht er uns mit grofsen Augen an. Beide Knaben ereilte ein früher Tod, den 16. Juli 1551 starben sie an der Schweifskrankheit im selben Bette. — Es ist überraschend, dafs wir von Holbein's Hand nicht auch ein Bild ihres Vaters, des ritterlichen Charles Brandon, Duke of Suffolk finden, des Genossen von Heinrich's VIII. glänzenden Jugendtagen, Gemahls seiner Schwester Maria, der Königin Wittwe von Frankreich, und des ersten englischen Feldherrn zu seiner Zeit. Dagegen besitzen wir das Porträt seiner vierten Gemahlin, der Mutter jener beiden Knaben. Sie hiefs Katharina, war die einzige Tochter des Lord Willoughby und vermählte sich im Jahre 1528 mit dem Herzog. Ihr Antlitz, das wir in der Windsor-Sammlung finden, hat etwas Vornehmes und übt durch die scharf mit dem Pinsel gezogenen Umrisse grofse Wirkung. Sie war eine Frau, die sich durch ihren Eifer für die protestantische Sache auszeichnete und später sogar den deutschen Reformator Martin Bucer zum Erzieher ihrer Kinder annahm.

Neben diesen Knabenbildnissen halten wir in Windsor noch zwei Miniaturporträte für ächte Arbeiten Holbein's. Das eine, Katharina Howard, wird später erwähnt werden, das andere stellt Lady Elisabeth Audley vor, Tochter des Sir Bryan Tuke, welchen Holbein früher gemalt hatte. Ihren Kopf sehen wir in grofsem Format unter den Windsor-Zeichnungen, und diese Studie diente auch dem Miniaturgemälde zum Vorbild; die Juwelen, welche dort nur flüchtig angedeutet waren, sind ganz dieselben, und die Initiale A kommt an dem Schmuck der Dame vor. Die Farbe des Kleides ist roth, wie das auch schon eine handschriftliche Bemerkung auf der Zeichnung andeutet. Das Miniaturbild hat gegen diese an Geist und Feinheit der Auffassung gewonnen und zeichnet sich durch zarteste Vollendung aus. Auf gleicher Höhe steht endlich noch der Kopf eines jungen Mannes im röthlichen Vollbart, Mr. Cook in Richmond gehörig, ein Bildchen, das Holbein als Miniaturmaler auf der Dresdener Ausstellung von 1871 glänzend vertrat.

Von dem Jahre 1535 ist noch ein lebensgrofses Bildnifs in halber Figur und im Profil datirt: der fünfundzwanzigjährige Nicholas Poyns, im Besitz von M. de la Rosière in Paris. Eine gemalte Stein-Einfassung umgiebt das Bild, und auf dem blauen Hintergrunde ist die französische Devise zu lesen:

---

[1]) Vergl. Beilage III. Nr. 64, 65.

JE OBAIS A QVI JE DOIS
JE SERS A QVI ME PLAIST
ET SVIS A QVI ME MERITE.

Mit diefem ritterlichen Wahlfpruch ftimmt die ganze Erfcheinung des Jünglings überein. Er ift ein feiner, fchlanker Cavalier, anfprechend ohne eigentlich hübfch zu fein und durch und durch Engländer, er trägt ein Schnurrbärtchen und auch am Kinn beginnt der Bart zu fproffen, feine Nafe ift grofs, feine dunklen Augen liegen unter fchattigen Brauen. Über das fchwarze Wamms fällt eine goldene Kette herab und das Federhütchen fitzt fchief und keck auf dem fein behandelten kaftanienbraunen Haar. Wir wiffen von dem Dargeftellten wenig mehr, als dafs er fpäter als einfacher Landgentleman auf feinem Sitze Iron Acton lebte und 1539 Sheriff feiner Graffchaft Glofterfhire wurde[1]).

Von diefem Porträt kommen in England mehrere Copien vor, unter den Windfor-Zeichnungen ift die vortreffliche Studie, ebenfo die feines Vaters Nicholas Poyns, eines älteren Mannes, baarhaupt mit blondem Bart, und des John Poyns aus Effex (geftorben 1558), von der jüngeren Linie. Leland nennt diefen unter den Freunden Wyat's bei Hofe und charakterifirt ihn als grofsmüthigen, edelherzigen Mann. Der faft im Profil gefehene Kopf ift mit einem fchwarzen Käppchen bedeckt, das bartlofe Geficht mit den fein gefchloffenen Lippen und den begeiftert auffchauenden Augen ift von eigenthümlichem Adel.

Vom 10. Juli 1536, dem 28. Regierungsjahre Heinrich's VIII. ift das Bildnifs des Sir Richard Southwell in der Gallerie der Uffizien zu Florenz datirt, an Leben und Gefchmack befonders hochftehend[2]). Auch die grofse Studie dazu in der Windfor-Sammlung ift ein Blatt erften Ranges. Sie trägt von Holbein's Hand die Bemerkung: »*Die augen ein wenig gilbett*« und zeichnet fich durch die fchlagende Beftimmtheit aus, in welcher diefe Perfönlichkeit vor uns erfcheint. Es ift ein glattes Höflingsgeficht ohne Bart, mit dem Ausdruck grofsen Phlegma's und eben fo grofser Schlauheit. Im Gemälde trägt er ein fchwarzes Barett, mit einem goldgefafsten Edelftein gefchmückt, einen Rock von violettem Sammet, unter welchem Ärmel von fchwarzem Atlas zum Vorfchein kommen, und eine goldene Halskette. Die Hände ruhen in einander. — Southwell begann damals bei Hofe fein Glück zu machen; ein Jahr vorher hatte er im Procefs More's eine fehr zweideutige Rolle gefpielt. Als der Anwalt der Krone, Sir Richard Rich, das Gefpräch, das er mit More im Kerker gehabt, zu verdrehen fuchte, um Anklagepunkte zu gewinnen, berief fich More vergeblich auf Southwell's Zeugnifs, der dabei gewefen war, um

[1]) Fuller, The Hiftory of the Worthies of England.

[2]) Gute alte Copie im Louvre.

ſeine Bücher fortzunehmen. Später benahm Southwell ſich ebenſo ſchimpflich beim Proceſs des Earls of Surrey. Heinrich hielt ihn werth, weil er brauchbar war und ernannte ihn zu einem ſeiner Teſtamentsvollſtrecker; auch unter Königin Eliſabeth nahm er eine Stellung bei Hofe ein.

Demſelben Jahre 1536 gehört noch das Porträt eines Kaufmanns vom Stahlhofe, des dreiſsigjährigen Derich Berg in der Gallerie des Lord Leconfield zu Petworth an. Der Abgebildete, mit braunem Haar und Vollbart, kleinen dunkelblauen Augen und ſchwachen Brauen, ein wenig ſchief gerichteter Naſe, angenehm gebildetem Munde und ſtarken Backenknochen, hat im Ausdruck etwas ungemein Wohlwollendes, Aufrichtiges, Gemüthvolles. Das Schwarz ſeines Anzugs, offenbar Seide, iſt von einem wäſſrigen Schimmer, mit ſcharf gebrochenen Falten, das »Spaniſh work« am Kragen iſt wieder von zarteſter Behandlung. Ein Zettel mit den Worten »*Olim meminiſſe iuuabit*« zeigt, daſs das Bild zum Andenken für eine liebe Perſon beſtimmt war.

Die Bildniſſe der Landsleute ſind aber jetzt ſeltener geworden, Holbein gewinnt, wie wir ſehen, mehr und mehr in den höfiſchen Kreiſen Platz. Ein Porträt der Königin Anna Boleyn von ſeiner Hand iſt aber nicht nachweisbar, mögen auch in verſchiedenen Sammlungen Bildniſſe, die dafür ausgegeben werden, vorkommen, welche indeſſen weder von ihm herrühren noch auch dieſe Königin darſtellen[1]). Ebenſowenig iſt ein Gemälde Heinrich's VIII. von Holbein aus dieſer Zeit vorhanden.

Mag nun auch möglich ſein, daſs Holbein ſchon zur Zeit Anna Boleyn's, vielleicht gegen das Ende derſelben, in des Königs Dienſt gekommen, ſo können wir die Geſchichte ſeiner Verbindung mit Heinrich VIII. doch erſt von der Zeit ihrer Nachfolgerin, der Königin Jane Seymour, beginnen. Und auf jeden Fall hatte der Maler ſeine Einführung bei Hofe nicht ſeinem erſten Gönner Sir Thomas More zu danken, ſondern wahrſcheinlich den Männern der entgegengeſetzten Richtung, welche jetzt an More's Stelle getreten waren, vielleicht Cromwell oder Sir Thomas Wyat, die beide während der letzten Jahre Gelegenheit gehabt hatten, ſeine Kunſt zu erproben. Gerade an Wyat zu denken, liegt nahe, denn er war perſönlich Heinrich's Günſtling und ſein Einfluſs auf dieſen war ſprüchwörtlich. Wenn Jemand bei Hofe ſein Glück machte, pflegte man zu ſagen: Er muſs in Sir Thomas Wyat's Cabinett geweſen ſein[2]).

Zu derſelben Zeit, wo der Künſtler den Titel zu Coverdale's Bibel, auf dem der König in ſeiner neuen Eigenſchaft als Haupt der Engliſchen Kirche abgebildet iſt, erfand, beſiegelte der Mann, dem Holbein die erſten Erfolge in England zu danken hatte, ſeine Treue gegen die alte Kirche

---

[1]) Vergl. Bd. II. Excurs über Bildniſſe Heinrich's VIII. und der Anna Boleyn.

[2]) Lodge im Text zu Chamberlaine.

und ihre Verfassung mit seinem Blute. Ebenso wie Bischof Fisher von Rochester hatte More den Eid auf das Successionsstatut, wie es vom Parlamente angenommen war, verweigert. Zwar die zu Gunsten von Anna's Nachkommenschaft festgesetzte Thronfolge wollte er anerkennen, so weit reiche die Macht des Parlamentes, nicht aber ihre Motivirung durch die Ungültigkeit der Ehe von Heinrich und Katharinen. Diese indirecte Verleugnung der päpstlichen Autorität wies er zurück. In tiefer Erregung rief Cromwell aus, er hätte lieber seinen einzigen Sohn verloren, als diese Erklärung More's erlebt. Aber entweder war jetzt das Successionsstatut werthlos, oder das strengste Verfahren wider seine Gegner musste vor sich gehen, und »die Herbe und Gewaltsamkeit der Begründung einer politischen Satzung auf kirchliche Ideen« trat in ihrem vollen Umfang zu Tage. Nicht seine Einschliessung im Tower und auch nicht das Zögern der Regierung, weiter gegen ihn vorzugehen, nicht die Drohungen, bis zum Äusserten zu schreiten, und auch nicht die erneuerten Versuche, ihn gütlich zu gewinnen, machten Thomas Morus wankend. Am 6. Juli 1535, nachdem der achtzigjährige Fisher ihm kurz vorangegangen, bestieg er das Schaffot. »Er litt den Tod mit einer so lebhaften Vergegenwärtigung des künftigen Lebens, in welchem die Verwirrung des diesseitigen aufhören werde, dass er sein Scheiden aus diesem mit all' der Ironie ansah, die ihm überhaupt eigen war[1].« Seine Hinrichtung war bei der Lage Englands in dieser Zeit der Umwälzung nicht grausamer und verwerflicher als eben die politischen Bluturtheile es überhaupt sind, aber More's literarischer Ruhm, seine persönliche Bedeutung und die Unantastbarkeit seines Charakters liessen einen Schrei des Unwillens durch ganz Europa gehen.

Aber ein noch blutigeres Schauspiel erlebte England bald darauf, welches das vorige an Furchtbarkeit übertraf. Keine Männer, die mit dem Leben abgeschlossen hatten und, um ihrer Überzeugung treu zu bleiben, mit Willen und Bewusstsein zu Märtyrern wurden, waren jetzt die Opfer, sondern ein Weib, das mitten in Schönheit und Lebensgenuss, auf dem Gipfel äusserer Herrlichkeit und weltlichen Glanzes vom Verhängniss getroffen ward. Hätte Holbein auf's Neue Todesbilder ersinnen wollen, noch andere Phantasien würden jetzt in seinem Geiste aufgetaucht sein!

Schon im Herbste desselben Jahres, in welchem Anna Boleyn's Krönung und die Geburt ihrer Tochter stattfanden, hatte der König eine gewisse Unzufriedenheit gegen sie blicken lassen[2]. Jetzt glaubte er sicher zu sein, dass sein im Stillen genährtes und lange zurückgedrängtes Misstrauen begründet war. Eine kurze Zeit war vergangen, seit Heinrich's verstossene Gemahlin Katharina den 7. Januar 1536 zu Kimbolton ge-

[1] Ranke I. S. 199. f.

[2] Ranke I. S. 216. — Das Folgende nach Froude II. cap. XI. — Stow.

ftorben war. Ihr vom Krankenbette dictirter Brief hatte Heinrich tief ergriffen, Anna Boleyn aber hatte ein gelbes Kleid ftatt des befohlenen Traueranzugs angelegt. Wenige Monate fpäter, den 1. Mai, fand das jährliche Feft mit grofsem Turnier zu Greenwich ftatt, wobei der Bruder der Königin, George Boleyn Lord Rochford, unter den Ausforderern, Sir Henry Norris unter den Vertheidigern war. Mitten im Turnier fpringt der König auf, zum Erftaunen der Anwefenden, und reitet mit kleinem Gefolge nach Weftminfter ab. Am nächften Morgen werden Rochford und Norris, wenige Stunden fpäter die Königin felbft in den Tower geführt, zu Schiff, denfelben Weg, den fie drei Jahre vorher mitten unter Glanz und Jubel zurücklegte. Vor einem Tribunal, zu deffen Mitgliedern die an Rang, Stellung und perfönlichem Werthe höchftftehenden Männer des Reiches erlefen waren und dem ihr eigner Oheim, der Herzog von Norfolk, präfidirte, ftand fie, der Untreue angeklagt, und ward verurtheilt. Generationen haben über Anna's Schuld oder Unfchuld geftritten. Es ift unmöglich, Alles für erdichtet zu halten, deffen die Anklage fie zieh, aber nur um fo ftärker mufs das Mitleid mit ihrem Schickfal fein. Nie hat ein Dichter fo Erfchütterndes erfonnen, als jene Scenen im Kerker, in welchen ihre Aufregung fie Reden führen liefs, die an Wahnfinn grenzten, und die Verzweiflung des unglücklichen Weibes bald in Jammer und Todesangft, bald in eine Luftigkeit, die noch weit entfetzlicher, ausbrach. Am 19. Mai ward fie auf den Rafenplatz im Tower hinabgeführt, um »den guten Herrn zu empfangen«, und der Henker von Calais fchlug ihr Haupt auf einen Schlag mit dem Schwerte ab. Am nächften Tage heirathete der König Lady Jane, Tochter des Sir John Seymour, und am Pfingftfeft ward fie öffentlich als Königin gezeigt.

Die Exemplare der vor wenigen Monaten im Druck beendigten Coverdale'fchen Bibel waren nur theilweife ausgegeben. Jetzt liefs der Herausgeber bei den noch vorhandenen feine Widmung an den König vernichten, in welcher die Worte vorkamen: »Euer theuerftes rechtmäfsiges Weib, die allertugendhaftefte Fürftin Königin Anna.« Die neue Widmung, mit welcher er fpäter das Werk in die Welt gehen liefs, war völlig gleichlautend, nur dafs die »theuerfte rechtmäfsige Gemahlin« Jane genannt wurde. Diefe Faffung finden wir in den meiften noch vorhandenen Exemplaren des feltenen Buches.



Signet des R. Wolfe.

XIX.

In des Königs Dienst.



ährend des ganzen Mittelalters pflegten die Fürſten und groſsen Herren ihren Maler zu haben, welcher in dauernder Verbindung mit ihrem Hofhalt ſtand, mit unter das Hausgeſinde gehörte, und in dieſem ſogar ſeine Stelle recht weit unten fand, mit Stallknechten, Küchenjungen, Apothekern in einem Athem genannt ward[1]). Allmälich hob ſich die Stellung der Künſtler, mit dem Auſſchwung ihrer Kunſt wuchs auch ihr perſönlicher Werth in den Augen ihres Herrn, die Maler traten zu den Fürſten nicht ſelten in vertrautere Beziehungen, und um einem ſolchen Verhältniſs auch einen gebührenden Ausdruck zu geben, wurde ihnen häufig der Rang und Titel eines Kammerdieners (*varlet de chambre)* verliehen, einer Ehre, die ſie mit Dichtern, Muſikern, ja oft

---

[1]) Über die Stellung der Maler an den Höfen: Le Comte De Laborde. La Renaiſſance des arts à la cour de France. Paris 1850. I. S. 38 ff.

auch mit den Hofnarren theilten. Gegen früher war dies ein grofser Fortfchritt, obwohl noch immer die Künftler recht befcheiden gegen die ganze Reihe der geiftlichen, ritterlichen und politifchen Bedienfteten am Hofe zurücktreten mufsten. Das war die Stellung eines Jan van Eyck am Hofe zu Burgund, das war auch noch die Stellung der Maler an den nordifchen Fürftenhöfen des 16. Jahrhunderts, der drei Clouet im Dienfte der franzöfifchen Monarchen und ebenfo, am englifchen Hofe, Holbein's der von nun an den officiellen Titet: »*Servant to the King's Majefty*« führte.

Und was hatte er in folcher Stellung zu thun? In diefer Beziehung waren die Fortfchritte gegen das Mittelalter noch weit geringer als hinfichtlich des Ranges. Die Maler waren und blieben nicht mehr und nicht minder als ein Factotum für Alles, was fich irgend mit dem Pinfel machen liefs. In Prunkgemächern und Schlafzimmern, in Haus und Hof, in Pferdeftall und Küche hatten fie bald dies, bald jenes herzurichten, zu decoriren, anzuftreichen, die Möbel und den Hausrath, die Wappenbilder und Paradefchilde, die Wimpel und Flaggen der Schiffe, die Sättel der Pferde, felbft die Kuchen, die auf die Tafel kamen. Ebenfo wurden ihr Talent und ihre Gefchicklichkeit, ihre Erfindung wie ihre Hand für die Infcenirung von Feftlichkeiten, für Augenblicksdecorationen, Schauftellungen und Prunkaufzüge in Anfpruch genommen. Allen Launen und Einfällen ihres Herrn mufsten die Hofmaler zu Gebote ftehen, Kleinigkeiten nahmen ihre Zeit in Anfpruch, an taufend unwichtige und vergängliche Dinge mufsten fie ihre Begabung und ihre Kräfte verfchwenden.

Ein Zweig künftlerifcher Thätigkeit hatte fich aber feit Anfang des 15. Jahrhunderts entwickelt, welcher dem Hofmaler wirkliche Befriedigung gewährte, ihm nach all' jener Zerfplitterung die Gelegenheit bot, feine Kraft zu fammeln und wahrhaft als Künftler, nicht als Handwerker zu fchaffen: das Porträt. Dies ward in immer höherem Grade bei den Höfen beliebt, ward ein Zeitvertreib, eine Modefache, ein Luxusgegenftand. Bildniffe entftanden in allen denkbaren Formen, in mancherlei Technik und in mancherlei Gröfse, bald als Kopf- oder Bruftbild, bald in ganzer Figur, wurden in Öl auf Holztafeln verfchiedenen Formates, in Miniatur auf Kartenblättchen, in Fresco an die Wand gemalt. Man fah fie in Lebensgröfse und felbft in coloffalem Mafsftab, noch häufiger aber in kleinerem Format. In diefem Falle bildeten fie tragbare Gegenftände[1]), welche leicht mit den Befitzern den Ort wechfeln konnten; kleine Ölbilder wurden oft in runden Holzkapfeln bewahrt, Miniaturgemälde aber häufig in reicher Faffung von Gold und Juwelen an Halsketten und Armbändern als Schmuckgegenftände getragen. Endlich kamen, namentlich in Frankreich,

[1]) Comte De Laborde S. 67.

Bücher mit gezeichneten Porträten in Gebrauch, die, wie ein heutiges Album, zum Blättern und Anfchauen dalagen. Porträte wurden gemalt zum Zwecke äufserer Repräfentation, zur Freude und Erinnerung für die Familie, zu Gefchenken, mochten diefe nun Gunftbezeigungen der Vornehmen oder Freundfchaftsgaben, Huldigungen und zarte Andenken fein.

Jene Rolle eines künftlerifchen Factotums hatte Holbein indeffen unter etwas gemilderten Bedingungen durchzuführen. Heinrich VIII., wie wir früher fahen[1]), hatte noch eine grofse Zahl anderer Maler in feinen Dienften, denen in diefer Beziehung das gröbfte Stück Arbeit zufiel. Das eigentliche Anftreicher- und Decorateur-Gefchäft war Sache des angeftellten fergeant painter, damals alfo des Engländers Andrew Wright. Von der Sorge für die allergewöhnlichften Kunftbedürfniffe von Haus und Hof befreit, konnte Holbein fich vorzugsweife dem Bildnifsmalen zuwenden. Ward er noch aufserdem in Anfpruch genommen, fo hatte er nicht die ausführende Hand, fondern nur den erfindenden Geift zu leihen, der bei den verfchiedenartigften Arbeiten der Kunftinduftrie zu Rathe gezogen wurde. Diefe beiden Arten künftlerifcher Production erfchöpften feine Thätigkeit am Hofe, eine dritte gab es jetzt für Holbein nicht.

Doch auch fchon ehe er in den Dienft des Königs trat, hatte Holbein in England faft nur Porträte zu malen. Dies war fchon bei feinem erften Befuch in den Jahren 1526 bis 1528 der Fall gewefen, und als er während feines zweiten Aufenthaltes einmal dazu kam, figurenreiche Compofitionen gröfseren Stils zu fchaffen, da boten ihm nicht Engländer, fondern feine eigenen Landsleute, die Hanfa-Genoffen, hiezu Gelegenheit. England hatte die Bildnifsmalerei, mochte fie durch fremde oder heimifche Kräfte geübt werden, fchon früh gepflegt. Noch bewahrt die Weftminfter-Abtei das gleichzeitige Bildnifs Richard's II., welches erft kürzlich aus der fpäteren Übermalung hervorgeholt worden ift. Als der neuere Auffchwung einer einheimifchen Malerei begann, leifteten die erften Künftler, Sir Jofhua Reynolds, Gainsborough, Romney, ihr Beftes im Portrait. Vorher hatten zu allen Zeiten Künftler anderer Länder in England einen ausgedehnten Wirkungskreis als Bildnifsmaler gefunden. Was Holbein am Hofe Heinrich's VIII. war, das war ein Jahrhundert fpäter, am Hofe Karl's I., van Dyck. Auch diefer hatte in der Heimat religiöfe und mythologifche Compofitionen voll Feinheit des Gefchmackes und zarter Empfindung gemalt, in England aber blieb er lediglich auf die Bildnifsmalerei befchränkt. Bei van Dyck wiffen wir fogar, dafs diefer glänzende, aber eingeengte Wirkungskreis ihm auf die Dauer nicht genügte. Als fein Wunfch, den Feftfaal zu Whitehall zu malen, nicht in Erfüllung ging, als der Verfuch, fich zu Paris durch Ausfchmückung der

[1]) S. 331.

Louvre-Gallerie erholen zu dürfen, erfolglos blieb, trugen diese fehlgeschlagenen Hoffnungen dazu bei, ihm vor der Zeit ein Grab zu bereiten.

Freilich müssen wir uns hüten, anzunehmen, in England habe zu Holbein's Zeit jeder Sinn für Kunstschöpfungen anderer Art gefehlt. Als er den dortigen Boden betrat, hatte zunächst die Kirche keineswegs, wie gleichzeitig in Deutschland, aufgehört, die Kunst in ihren Dienst zu nehmen; und dass auch die Malerei für das Haus und für die Privatansprüche der Grossen sich auf höchst mannigfaltigen Gebieten bewegen konnte, lehrt ein Blick auf das Inventar der Kunstwerke, welche Heinrich VIII. im Palast zu Westminster besass[1]. Auf hundertachtundsiebenzig Nummern kommen allerdings dreiundsechzig Porträte, aber wir finden auch Gemälde religiösen Inhalts, aus dem Alten Testamente, mit Adam und Eva beginnend, und aus dem Neuen, von Christi Geburt und der Anbetung der Könige bis zur Grablegung des Herrn, Madonnenbilder, heilige Familien, die heilige Anna mit ihrer ganzen Sippe, den verlorenen Sohn, Maria Magdalena, den Tod Johannes des Täufers, St. Hieronymus mit dem Todtenkopf und wiederholt namentlich den Landespatron St. Georg. Kaum minder häufig kommen allegorische, historische und antik-mythologische Darstellungen vor: die nackte Gestalt der Wahrheit, Todesphantasien von verschiedener Art, die Belagerung von Pavia, »die Geschichte von Orpheus mit mancherlei seltsamen Thieren und Ungeheuern,« und besonders beliebt scheint die »*Lucretia Romana*« gewesen zu sein. Ähnliches ergiebt sich aus den Rechnungsbüchern[2], in welchen die Gegengaben für Neujahrsgeschenke an den König verzeichnet stehen. Der italienische Maler Antonio Toto hatte zu Neujahr 1539 dem Monarchen »*a depicted table of Calomie*,« das heisst eine Darstellung der Verläumdung des Apelles, und 1541 »eine Tafel mit der Geschichte von König Alexander« überreicht.

Die einzige Neujahrsgabe Holbein's dagegen, die wir erwähnt finden, ist wieder ein Porträt, das Bild des kleinen Prinzen von Wales. Wie kam es, während andere Künstler Gelegenheit, Aufmunterung und Lohn fanden, wenn sie biblische, mythologische, historische Darstellungen malten, dass Holbein nicht nur auf Bestellung hin, sondern auch da, wo er sich den Gegenstand selbst wählen konnte, allein beim Bildnissmalen blieb? Das Porträt war nicht die einzige Kunstgattung, für welche man in England Sinn hatte, wohl aber war es diejenige, welche man weitaus am höchsten stellte. Und so fiel dies Gebiet dem besten Meister zu.

Diese Vorliebe für das Bildniss ist vielleicht eine Einseitigkeit und Beschränkung des englischen Kunstgeschmackes, aber sie hat zugleich ihren

[1] Wornum, Appendix p. 379 f.

[2] Vergl. Haushaltsrechnungen, Bd. II. Beilagen.

guten Grund im Wefen der Nation. Sie entfpricht jener richtigen Schätzung vom perfönlichen Werth des Menfchen, jener vollen Würdigung der individuellen Selbftändigkeit, welche eine fo bedeutende Seite des englifchen Nationalcharakters bildet. Die Porträtmalerei ftand aber auch in Deutfchland am höchften im Preife, und Holbein hätte fie ficher am liebften betrieben, wenn es nur mehr Leute gegeben hätte, welche in diefen knappen Jahren foviel übrig hatten, um fich von ihm malen zu laffen. Es giebt eine originelle Supplication von Hans Bock in Bafel aus dem Jahre 1579, in welcher die Stelle vorkommt, dafs »*ein conterfeht eins iedlichen menfchens zweymol fo vil coftett, als ein derglichen grofs vnconterfehen gemeld verkaufft werden mag.*«[1]) Ein gleiches Verhältnifs beftand ficher in England.

Von unferm Standpunkte daher find wir wohl berechtigt zu beklagen, dafs Holbein bei dem Reichthum und der Vielfeitigkeit feines Geiftes auf dies eine Feld befchränkt blieb; wollten wir aber einen Schritt weiter gehen, und ihn felbft defshalb bedauern, fo würde das eine unrichtige Auffaffung fein. Gewifs haben wir keinen Grund, anzunehmen, dafs diefe Thätigkeit für Holbein innerlich unbefriedigend gewefen fei. Die zuverläffigfte Quelle, feine Arbeiten felbft, beweifen das Gegentheil. Schon in feiner Jugend hatte er Bildniffe gemalt, welche fich neben dem Beften zeigen können, was die deutfche Porträtmalerei gefchaffen hat, nur an das Bild Amerbach's brauchen wir zu denken. Seit er aber nach England gekommen war, machte er immer noch Fortfchritte, und was er in des Königs Dienft gefchaffen, geht über die bisherigen Leiftungen hinaus. Das Goethe'fche Wort: »Erft in's Weite, dann zu Schranken« fehen wir erfüllt. Aus den weiteften Gebieten hatte Holbein's Phantafie fich Stoffe geholt und diefe eben fo neu wie grofsartig geftaltet, die kühnften Höhen religiöfer, idealer, hiftorifcher Malerei hatte er erreicht. Jetzt, in der Zeit feiner höchften Reife begnügt er fich mit einem engen Felde, aber in diefer Befchränkung zeigt er Alles was er befitzt, nicht blos die Meifterfchaft in technifcher Beziehung und das feinfte Gefühl für die Wirklichkeit in der Wiedergabe fowohl des Lebens als auch des Leblofen in Coftüm und Schmuck, fondern auch eine vollendete Bildung des Gefchmacks, die fich überall, bei der denkbar gröfsten Schlichtheit in Anordnung und Linienführung, ausfpricht, und vor Allem eine fo beftimmte und klare Auffaffung der Individualität, dafs fie uns zu immer wachfender Bewunderung zwingt. »Er tränkt das Bildnifs, fagt Friedrich Vifcher, »fo ganz mit dem Mark des hiftorifchen Geiftes, der zugleich ganz Fleifch wird im Individuum, dafs in diefen Werken die

[1]) Es ift die S. 159, Anm. citirte Eingabe. Bock begründet mit diefer Stelle die hohe Forderung für feine Copie.

Gefchichte felbft athmet und lebt, dafs das einzelne Bildnifs fich vor uns aufthut, die fprechenden Lippen mit den fein beredten Mundwinkeln öffnet, mit den hingefchiedenen Zeitgenoffen zufammentritt, und gegenwärtig wie im Drama das Schaufpiel erneuert, deffen Vorhang längft gefallen ift« [1]). Das ift nicht fo zu verftehen, als habe er die Dargeftellten, namentlich diejenigen, die in der Gefchichte ihre Stellung einnahmen, in einer befonderen Situation und Stimmung aufgefafst, welche ihre hiftorifche Bedeutung ftärker hervortreten laffen. Kein gefuchtes Mittel der Anordnung, kein Zug von Pathos in der Haltung ift jemals wahrzunehmen, fondern im ruhigen Beharren, im vollen Gleichgewicht feines Wefens ift jeder Einzelne erfafst. Holbein's wahres künftlerifches Merkmal ift feine Objectivität. Man kann fogar fagen, dafs eine gewiffe Kühle des Ausdrucks den Grundton bildet, aber unter diefer vollkommenen äufseren Ruhe liegt eine Tiefe des inneren Lebens verborgen, die oft bis in das Ergreifende geht.

Um als Beleg hiefür zu dienen ift keine Schöpfung Holbein's geeigneter, als das erfte grofse Hauptwerk, welches er im Dienfte des Königs ausführte, ein Wandbild in dem fogenannten Privy Chamber zu Schlofs Whitehall. Das Schickfal, welches gerade diejenigen Schöpfungen Holbein's getroffen, die als die Spitzen feiner Thätigkeit daftanden, hat auch das Whitehall-Bild nicht verfchont, fo wenig wie die Luzerner Façadengemälde, das Haus zum Tanz und die Wandbilder des Rathhaufes zu Bafel, das More'fche Familienbild, die Triumphe des Reichthums und der Armuth. Es ging Anfang des Jahres 1698 bei dem grofsen Brande des Whitehall-Palaftes zu Grunde, und wir müffen uns glücklich preifen, dafs König Karl II. dreifsig Jahre vorher eine kleine Copie danach durch den niederländifchen Maler Remigius van Leemput hatte anfertigen laffen, wohl weil der Zuftand des Originals damals beforgnifserregend war [2]).

Noch koftbarer aber ift ein Stück des Originalcartons, das fich im Befitz des Herzogs von Devonfhire auf dem Landfitz Hardwick Hall befindet (vergl. die Abbildung). Es zeigt uns die Bildhälfte links vom Befchauer und ift kühn mit dem Pinfel in fchwarzer und weifser Leimfarbe ausgeführt, fehr verfchieden von der Art, in welcher heut manche berühmten Meifter ihre Cartons zeichnen; für Holbein war diefer Carton eben nicht Selbftzweck und ihm kam es nicht darauf an, mit demfelben eine elegante Wirkung zu erreichen, fondern er machte ihn nur zu praktifchem Gebrauch beim Freskomalen. Alle Umriffe find denn auch durch die Nadelftiche durchbohrt, mit welchen fie auf die Mauer übertragen

[1]) Äfthetik, III, S. 677.

[2]) Wie aus Patin's Notiz hervorgeht. Vergl. die folgende Seite. Leemput erhielt 150 £ für feine Copie, wie Walpole berichtet. Diefe befindet fich in Hampton Court.



Heinrich VIII. und sein Vater.

(Carton zum untergegangenen Wandbilde für Whitehall. Hardwick.)

wurden. Die Zeichnung, in den Geſtalten wie in der Architektur, iſt ſtreng, feſt und kühn, der Eindruck hat nichts Beſtechendes, aber iſt imposant.

Das Gemälde befand ſich wahrſcheinlich über dem Kamin [1]), auf welchem die beiden höher ſtehenden Geſtalten, die Ältern des Königs, Heinrich VII. und Eliſabeth von York, ſich lehnten, während die Hauptperſonen, Heinrich VIII. und die Königin Jane Seymour, um einige Stufen tiefer ſtanden, als wären ſie lebend in dem Zimmer verſammelt. So konnte das Bild jenen Eindruck erſchreckender Wirklichkeit hervorbringen, den Carel van Mander uns ſchildert: Dies überherrliche Porträt Heinrich's ſei ſo wohl getroffen, daſs es den Beſchauer mit Beſtürzung erfülle, denn es ſcheine zu leben und das Haupt und alle Glieder natürlich zu bewegen. Der Fuſsboden iſt mit ſchön gemuſterten Teppichen bedeckt, die Scenerie bildet eine ſtattliche Halle aus buntem Marmor, mit reich verzierten Pfeilern, Niſchen und kräftigen Geſimſen, oben offen, ſo daſs der blaue Himmel hineinſchaut. Das reiche architektoniſche Detail in Kapitälen, Frieſen und Pilaſterfüllungen iſt bei groſser plaſtiſcher Fülle dennoch maſsvoll, im edelſten italieniſchen Stil, den Holbein hier ſo ſicher und ohne die leiſeſte Schwankung handhabt, wie es die Baukunſt des ſechzehnten Jahrhunderts weder in England noch in Deutſchland ſonſt gethan hat. Der Carton zeigt im Frieſe eine männliche und eine weibliche Geſtalt, welche in Laubgewinde ausgehen und ein Täfelchen mit den Initialen des Königs und der Königin halten, H und I, durch einen Liebesknoten verbunden. In Leemput's Copie dagegen iſt die Tafel mit den Buchſtaben AN. DΘ gefüllt, denen andererſeits die Jahrzahl 1537 entſpricht.

Die Haltung der beiden Königinnen iſt ruhig und gemeſſen. Für Züge und Coſtüme der Eliſabeth von York und ihres Gemahls haben ältere Porträte die Vorbilder geliefert. Heinrich VII., bartlos, mit langem Haar und in einem weiten, hermelinbeſetzten Obergewande, das bis auf die Füſse herabwallt, erſcheint hier ganz wie ihn Ranke in wenigen Worten ſchildert [2]): »Ein hagerer Mann, von ziemlich hohem Wuchs,

[1]) Patin ſagt in ſeinen Relations hiſtoriques, Basle 1673, p. 211 f. (Whitehall): Dans l'antichambre du Roy il y a ſur le pignon de la croiſée de la main d'Holbein, le portrait d'Henry huit et des Princes ſes enfants, dont le Roy a fait tirer une excellente copie, pour en eſtendre la poſterité, ſ'il faut ainſi dire, et n' abandonner pas une ſi belle choſe à la fortune des temps. Die Vermuthung Kinkel's (Zeitſchrift für bildende Kunſt, B. IV. S. 201), daſs es ſtatt croiſée vielmehr cheminée heiſsen müſſe, iſt gewiſs richtig; es mochte nur ein Schreib- oder Druckfehler ſein. Auf der Copie ſteht ein Sockel mit Inſchriften an dieſer Stelle. Daſs Patin den Gegenſtand verkehrt beſchreibt, darf uns ebenſo wenig bei ihm wundern, wie bei Sandrart uns Ähnliches auffällt.

[2]) Engliſche Geſchichte I. S. 136.

deſſen Angeſicht die Spuren der Stürme trug, die er beſtanden hatte; in ſeiner Erſcheinung machte er mehr den Eindruck eines hohen Geiſtlichen als eines ritterlichen Königs; .... er erſchien allezeit gelaſſen und nüchtern, wortkarg und doch leutſelig.«

Ein ſchärferer Gegenſatz als zwiſchen Vater und Sohn läſst ſich kaum denken; ſchon in der Tracht ſpricht er ſich aus; Heinrich VII. erſcheint würdig aber ſchlicht, Heinrich VIII. in einem prunkvollen Coſtüm, das von Stickereien, Gold und Juwelen ſtrotzt, was alles die Künſtlerhand ebenſo ſorgſam wie die architektoniſchen Verzierungen vollendet hat. Beim Vater iſt Alles Vorſicht und Zurückhaltung, beim Sohne ſtolzes und bewuſstes Hervortreten. Es iſt als käme es ihm darauf an, die ganze Wucht und Gröſse ſeiner Figur zu präſentiren, ſeine ſtarken Waden und die faſt unheimliche Breite der Schultern, welche durch die bauſchigen Ärmel noch vermehrt wird. Bei Heinrich VIII. ſehen wir kein Standbein, auf welchem die Laſt des Körpers vorzugsweiſe ruht, ſondern er ſteht mit gegrätſchten Beinen, auf beiden zugleich. Schon dieſe Art des Daſtehens, zu welcher die Haltung der gegen die Seite geſtemmten rechten Hand und das Greifen ſeiner Linken nach dem Dolchgehänge kommen, bezeichnet den ganzen Menſchen. Sie zeigt, wie feſt, aber auch vermeſſen bis zur Frechheit er den Boden behauptet, auf dem er Fuſs faſst, ohne eine Gefühlsregung zu kennen und eine Rückſicht zu achten. Wir erblicken die mächtige Herrſchernatur, die ihren Willen beſtimmt und gewaltſam durchzuſetzen verſtand, die durch ihren perſönlichen Eindruck die erſten Geiſter und Charaktere an ſich zu feſſeln, trotz Härte und Blutvergieſsen ächt volksthümlich zu ſein wuſste. Aber ebenſo klar treten uns die kalte Selbſtſucht, die nie einen lebenden Menſchen anders denn als ein Werkzeug anſah, das maſsloſe Gefühl der eigenen Machtvollkommenheit und auch die brutale Selbſtſucht wie die Launenhaftigkeit Heinrich's entgegen. Man betrachtet ſeine Erſcheinung in dieſem Bilde wie in der Geſchichte »mit einer Miſchung von Abſcheu und Bewunderung« [1]).

Nicht blos Mander nennt dies ein Werk, das ſeinen Meiſter preiſt, nicht blos die Künſtler wiſſen es zu würdigen, ſondern wir finden es zum Beiſpiel im Bericht über die Reiſe des Herzogs Johann Ernſt zu Sachſen, Jülich, Cleve und Berg, der 1613 in England war, erwähnt. »Hierauff wurden Ihro fürſtliche Gnaden ins Königs Gemach geführet war klein, aber doch mit ſchönen Tappezereyen allenthalben behenget, In ſolchem ſtunde Henrici VIII. vnd ſeines Vatern Henrici VII. Bildnüs in gantzem ſtande. Werden vor ſonderliche Kunſtſtück gehalten, vnd ſollen dergleichen Stück in Engelland nicht zu ſehen ſeyn.«

---

[1]) Ranke I. S. 224.

Bei der Ausführung wich der Meifter, wie Leemput's Copie lehrt, vom Carton in manchen Einzelnheiten des Anzugs und auch in dem Geficht König Heinrich's VIII. ab, das fich im Gemälde nicht zu drei Vierteln, fondern ganz von vorn zeigte. Die Studie zu Heinrich's Kopf in diefer Anficht befindet fich auf dem Kupferftichcabinett zu München. Sie ift nach Art der Windfor-Zeichnungen ausgeführt, hat indeffen fehr gelitten, fo dafs fie ihnen nicht mehr gleichkommt.

Nach Allem hat Holbein den König nicht befonders häufig gemalt. Heinrich VIII. fcheint ihm nur zweimal gefeffen zu haben. Der erften Sitzung dankt das Bildnifs auf dem Carton feine Entftehung und diefelbe Auffaffung finden wir in einem Miniaturbilde von ungewöhnlicher Gröfse wieder, welches fich zu Althorp, im Befitze des Earl of Spencer befindet. Heinrich trägt ein graues Wamms und ein braunes, reich mit Gold verziertes Oberkleid von zartefter Stoffbehandlung, die Hände, von denen auch hier die Rechte Handfchuhe hält, find nur wenig zu fehen. Bei diefer Auffaffung des Gefichtes zu dreivierteln kommen die Formen beffer zur Geltung und ftellen fich die Züge viel günftiger dar. Holbein hat dies empfunden, während der König felbft anderer Meinung gewefen zu fein fcheint. Denn es kann offenbar nur feinem Befehl zugefchrieben werden, dafs nahezu alle feine Bildniffe, auch diejenigen vor Holbein's Zeit und ebenfo die fpäteren, ganz von vorn gefehen find. Wie feine Figur will Heinrich auch fein Geficht fo vollftändig wie möglich zeigen, das ift für ihn charakteriftifch; und diefer Laune mufste Holbein beim Whitehall-Bilde fich nachträglich fügen. So kam es zu der zweiten Sitzung, deren Refultat die Zeichnung in München ift.

Für wahrfcheinlich halten wir Holbein's Urheberfchaft noch bei einigen kleinen Miniaturporträten. Die Familie Seymour in London bewahrt zwei geiftreiche kleine Bildniffe Heinrich's und der dreiundzwanzigjährigen Jane Seymour, von 1536, die fich feit ihrer Entftehungszeit im Befitz der Familie befinden. Auch hier ift der König, auf gemuftertem Goldgrund mit Rofen, ganz von vorn gefehen [1]). Ein Ölbild des Königs von Holbein's eigener Hand haben wir weder in England noch aufserhalb gefehen [1]). Was dem Künftler beigemeffen wird, befteht höchftens in Copien nach dem Bilde zu Whitehall, durch welche der Bedarf von Porträten des Monarchen gedeckt wurde. Dazu wurden Kräfte von fehr verfchiedener Art gebraucht, wahrfcheinlich die gewöhnlichen handwerksmäfsig arbeitenden Hofmaler. Für jene in Maffe producirten Porträte, die zu gnädigen Gefchenken verwendet wurden, ward Holbein felbft nie in Anfpruch genommen, recht im Gegenfatz zu Lucas Cranach, in deffen Werkftatt

[1]) Vergl. über die fälfchlich Holbein zugefchriebenen Bildniffe des Königs den Excurs in Bd. II.

die Bildnisse der sächsischen Fürsten oder der Reformatoren nicht blos nach dem Dutzend, sondern nach dem Schock gefertigt wurden. Einen solchen fabrikmäfsigen Kunstbetrieb finden wir bei Holbein überhaupt nicht, mit Gehülfen scheint er in England nicht gearbeitet zu haben, und es kommt niemals vor, dafs wir uns bei einem Gemälde zu fragen hätten, ob es etwa in Holbein's Werkstatt zu London, in seiner Schule entstanden sei. Er steht vielmehr für Alles, was er macht, persönlich ein. Entweder ist ein Bild von ihm und verkündet das in allen seinen Theilen, oder es ist ihm fremd, ein Mittleres giebt es nicht.

Ein Gemälde der Königin Jane Seymour, in halber Figur und schwach lebensgrofs, befindet sich im Belvedere zu Wien[1]). Es stimmt in Auffassung und Haltung der Dargestellten ebenso mit dem Whitehall-Bilde, wie mit einer herrlichen Zeichnung in der Windsor-Sammlung überein und gehört zu den höchsten Meisterwerken, welche wir noch aus Holbein's englischer Zeit besitzen. Offenbar ist es dasselbe Bild, welches Carel van Mander folgendermafsen schildert: »Zu Amsterdam in der Warmoesstraat war ein wunderbar schön behandeltes, sehr artiges und sauberes Porträt von einer Königin von England, gekleidet in Silberstoff, was natürliches Silber mit einiger Zuthat zu sein scheint, so durchsichtig, seltsam und verwunderlich geschildert, dafs eine weifse Folie darunter zu liegen scheint.« Der Eindruck, welchen das Wiener Bild macht, stimmt vollkommen mit dieser Schilderung überein. Es zeigt zugleich, wie Holbein in der technischen Behandlung, im Grundton, den er wählte, sich nach dem bestimmten Gegenstand zu richten pflegte, wie eine kühlere odere wärmere Haltung bei ihm nicht blos mit gewissen Perioden seiner Entwicklung zusammenhängt, sondern wie er gleichzeitig bald die eine, bald die andere vorherrschen läfst, der Persönlichkeit, die er abbildet, entsprechend. Jane Seymour war wegen ihrer reinen Weifse berühmt, für ihr Bildnifs ist dieser feine, kühle Ton mit zart-grauen Schatten geeignet, in welchem Holbein nie etwas Schöneres gemacht hat. Im prächtigsten Costüm, einem gemusterten Unterkleide von Silberstoff, erscheint sie, und trägt darüber ein Kleid von purpurrothem Sammet. Wo es nur möglich war, sind reiche Goldverzierungen angebracht; ihr Kleid und ihre Haube, von der bekannten eckigen Form, sind mit Perlen eingefafst, um ihren Hals fällt eine Perlenkette, an der eine reiche Juwelenverzierung, die Buchstaben vbs bildend, hängt. Das Alles ist in miniaturartiger Vollendung ausgeführt, und trotz dieser Pracht, dieses schimmernden Reichthums, überstrahlt das Antlitz der Königin in seinem wunderbar zarten, klaren Ton alles Andere. Wie weich und fein sind die ruhig in einander liegenden Hände, welche aus Manschetten mit Spanish work von kostbarer

[1]) Vergl. für alte Wiederholungen Bd. II, Verz. der Werke, Haag und Woburn Abbey.

Ausführung hervorſchauen, gemalt! Wie iſt das Geſicht modellirt, wie fein wirken die grauen Schatten, namentlich am Kinn! Ganz reizend macht ſich auch der kleine Schlagſchatten, den ein Zipfel ihrer Haube wirft. Das Geſicht iſt von regelmäſsiger Bildung, mit ganz zarten blonden Augenbrauen und eng aneinander geſchloſſenen Lippen. Ihre Augen ſuchen nicht den Beſchauer, ſondern blicken ruhig vor ſich hin, und eine ganz eigene Wirkung übt die ungetrübte Klarheit ihrer Stirn. Wir müſſen hier an Ronſard's hübſches Gedicht an François Clouet [1]) denken, das da beginnt:

Pein moy, Janet, pein moy, je te ſupplie,
Sur ce tableau les beautez de m'amie ...

Da heiſst es über ein Haupterfordernifs weiblicher Schönheit:

Que ſon beau front ne ſoit entre fendu
De nul ſillon en profond eſtendu:
Mais quil ſoit tel qu'eſt l'eau de la marine,
Quand tant ſoit peu le vent ne la mutine.

Jane Seymour iſt die Feinheit ſelbſt, voll königlich-vornehmer Haltung in ihrem Auftreten, und doch voll ächt weiblicher Milde und Beſcheidenheit. Dies Porträt bildet den Beleg für die Schilderung, welche Sir John Ruſſel von ihr entwarf, als er ſie in der Kirche beobachtet hatte [2]). Je reicher Königin Jane in ihrer Kleidung geweſen, deſto ſchöner ſei ſie erſchienen, während bei Anna Boleyn das Gegentheil der Fall war. Sie verdiene ſicherlich alle die Gunſt, die ſie erfahren, ſie ſei die beſcheidenſte, ſchönſte, ſanfteſte unter den Frauen, die der König gehabt. Und ſo pries auch das Volk ihre Schönheit, als ſie im December 1536, weil das Eis auf der Themſe den Weg zu Schiff nach Greenwich unmöglich machte, an der Seite ihres hohen Gemahls zu Pferd durch ganz London zog [3]). Alle Parteien zollten ihr gleiche Verehrung, aber ihre Perſon tritt in der Geſchichte nicht hervor — und das gerade iſt für ſie das beſte Zeugniſs. In einem tragiſchen Momente hatte der König ihre Hand verlangt, und unvorbereitet war ſie ſein Weib geworden, aber durch die Vorzüge ihres Charakters wuſste ſie ſeine Achtung und mit ihr eine ſo tiefe Zuneigung, als Heinrich überhaupt empfinden konnte, zu gewinnen. Neben ihr wünſchte er nach ſeinem Tode zu ruhen.

Hier ſeien noch mehrere gezeichnete und gemalte Bildniſſe, meiſt von Perſönlichkeiten aus den Hofkreiſen, erwähnt, die nicht datirt ſind, ſo daſs es meiſt kaum möglich iſt, innerhalb Holbein's ſpäterer engliſcher Zeit den Termin ihrer Entſtehung genauer anzugeben.

---

[1]) Mitgetheilt von Cte. de Laborde (La Ren. des Arts etc., p. 132).
[2]) Ld. Herbert, p. 451.
[3]) Grafton's Chronicle.

Unter den Windfor-Zeichnungen kommt noch eine grofse Anzahl von Damenbildniffen, theils benannten, theils unbenannten, vor. Wir finden z. B. Lady Lifter, die Gattin des berühmten Juriften Sir Richard Lifter, eine angenehme Erfcheinung, Lady Hobby, Lady Parker, Lady Meutas (eigentlich Meautis), Lady Ratcliffe, Lady Henegham und Lady Monteagle — beide letztgenannten mit Schmuck überladen. »The Lady of Richmond,« eine liebliche Erfcheinung im Federhütchen und mit dem oft wiederholten Buchftaben R als Verzierung ihres Kleides, ftellt die Gemahlin von Heinrich's natürlichem Sohn Henry Fitzroy Duke of Richmond vor. Sie war die Tochter von Thomas Howard, drittem Herzog von Norfolk, und wurde mit dem fiebzehnjährigen jungen Manne kurz vor feinem frühzeitigen Tode, der am 22. Juli 1536 ftattfand, verbunden. Eine bedeutendere Perfönlichkeit ift die Lady Marchionefs of Dorfet, Tochter des Herzogs von Suffolk und der Königin-Wittwe Marie von Frankreich. Sie hält Blumen und einen Stockknopf in der Hand. Es ift intereffant, fich in die Züge diefer Frau zu verfenken, die fpäter den Umfchlag des Schickfals im höchften Mafse erfuhr. Aus edelftem Geblüt entfproffen, die Nichte König Heinrich's VIII., fah fie ihre Tochter Jane Grey den Thron befteigen und nach kurzem Traum von Macht und Glanz unter dem Beil des Henkers enden, und wufste felbft dem Argwohn der katholifchen Marie nur dadurch zu entgehen, dafs fie durch Heirath mit ihrem Stallmeifter Stoke fich aus den höheren Kreifen ausfchlofs. Nur an ihrem Sarge (fie ftarb 1559) kehrte der alte Glanz noch einmal wieder, der ihre Jugend einft umgab. Eine englifche Dame in meifterhafter Zeichnung kommt auch in der Bafeler Sammlung vor.

Die Zahl gemalter Frauenporträte ift nicht grofs. Die Gallerie des Belvedere in Wien enthält das kleine, höchft delicate Bildnifs einer noch ziemlich jungen Frau mit blauen Augen, fchönem Anfatz des Halfes und mildverftändigem Ausdruck. Sie trägt ein bräunlich-violettes Kleid mit fchwarzem Befatz, Unterärmel von rothem Sammet und weifse Manfchetten und hat eine grofse goldene Medaille mit zwei opfernden Geftalten zu den Seiten eines Altars auf der Bruft. Beide Hände find fichtbar, über dem braunen Haar trägt fie ein weifses Häubchen mit Goldftickerei und fchwarzem Schleier. Auch das Bildnifs eines fiebzehnjährigen jungen Mädchens in eleganter Tracht, mit zartem Goldkettchen um den Hals und ineinandergelegten Händen, bei dem Grafen Lanckoronski in Wien, fcheint eine Arbeit von Holbein zu fein, hat aber im Geficht fehr gelitten. Verwandt ift das kleine Bildnifs der Lady Vaux, von welchem zwei Exemplare, beide ftark befchädigt, das zweite im Geficht übermalt, in der Gallerie zu Prag und in Hampton Court, vorkommen. Sie hält eine Nelke, und auch hier find Manfchetten, Ring, die Agraffe in Gold und Email mit dem Bilde der heiligen Anna auf der Bruft und das zarte,

ſchwarze Kettchen, das über den Hals fällt, von gröſster Feinheit. Lady Eliſabeth Vaux, die Tochter und Erbin des reichen Sir Thomas Cheney aus Cambridgeſhire, war fünf Jahr älter als ihr Gemahl Thomas Lord Vaux (geb. 1510), was ſich wohl bemerken läſst, wenn man beide in den ſchönen Bildniſs-Zeichnungen zu Windſor zuſammen ſieht. Der Kopf des Lord gehört an Feinheit der Charakteriſtik wie der Behandlung zu den trefflichſten der ganzen Sammlung. Der junge Mann mit ſpitzem Vollbart und ziemlich langem Haar, das geradlinig abgeſchnitten in die Stirn hängt, hat etwas ſpecifiſch Engliſches im Weſen. Mit Hülfe des Pinſels iſt die Zeichnung mehr als gewöhnlich ausgeführt, die Farben und Stoffe der Kleidung ſtehen in deutſcher Sprache bemerkt.

Eins der zarteſten männlichen Bildniſſe von kleinerem Format iſt das des Simon George aus Cornwall, im Städel'ſchen Inſtitut zu Frankfurt. Der Name ſteht auf der Studie in Windſor, auf welcher der Dargeſtellte aber nur einen Schnurrbart hat, während im Gemälde der Bart bereits voller geworden. Er iſt im Profil geſehen und hält eine Nelke. Das Barett mit Federn und einem Sträuſschen von Stiefmütterchen ſowie die elegante Kleidung ſind wunderbar fein nnd reizend behandelt. Das Gemälde war urſprünglich mit dem Namen des Meiſters bezeichnet, der aber jetzt, durch Verſchneiden des Täfelchens, Fragment iſt. — Das Baſeler Muſeum enthält das feine kleine Porträt eines Mannes von bürgerlichem Stande, im Pelzrock, mit violetten Ärmeln, Handſchuhe und ein Papier in den zuſammengelegten Händen.

Eine Matrone mit ſtrengen, energiſchen Zügen, dunkel gekleidet, mit ſchöner Goldmedaille auf der Bruſt, tritt uns in dem Bildniſs der Lady Eliſabeth Rich im Beſitz von Mr. Moſeley zu Buildwas Park entgegen[1]). Sie wie ihren Gemahl Richard Rich, der, ein Bürgersſohn, unter Cromwell zu hohen Ämtern emporſtieg und unter Eduard VI. Lordkanzler wurde, finden wir unter den Windſorzeichnungen; ebenſo Sir John Ruſſel, der ſchon unter Heinrich VII. an den Hof gekommen war, ſich in Krieg und Frieden ausgezeichnet hatte, 1536 Mitglied des geheimen Rathes geworden war und ſpäter zum Groſsſiegelbewahrer und erſten Earl of Bedford ſtieg. Er iſt faſt im Profil, gegen links ſehend, abgebildet, das rechte Auge ſcheint blind zu ſein[2]). Sein ſtarker Vollbart iſt röthlich und ein ſchwarzes Käppchen bedeckt ſein Haupt; der Eindruck des Geſichtes iſt würdig und bedeutend. Das ausgeführte Bild befindet ſich noch im Beſitz der Familie, zu Woburn Abbey, dem Landſitz des Herzogs von Bedford[3]). Auch das Bild ſeines Sohnes Francis

[1]) Fälſchlich für Katharina von Arragon ausgegeben.

[2]) Darauf deutet auch die ſpätere Inſchrift, ſ. Verz. d. Werke, Windſor, Nr. 26.

[3]) Der Verf. hat es nicht geſehen. Waagen ſagt: (Treaſures IV, p. 331). »This looks promiſing buts hangs too high for cloſer opinion.«

(geb. 1528, † 1585), damals noch ein Knabe, kommt unter den Zeichnungen vor.

Auf einem höchſt vollendeten Blatte erblicken wir einen von den bedeutendſten Staatsmännern und Kriegern jener Epoche: William Fitzwilliam († 1543), den »Nelſon ſeiner Zeit«, der 1537 Groſs-Admiral von England und 1538 Earl of Southampton ward; ein bartloſer Kopf voller Leben und Wahrheit; wie characktervoll iſt namentlich der Mund! Auch Männer, die in der Geſchichte keine Rolle ſpielen, kommen in dieſer Sammlung vor, wie Edward Stanley, Earl of Derby († 1574), der fern vom Hofe ruhig auf ſeinen Gütern lebte, Sir Thomas Strange, († 1545), der in Norfolk anſäſſig war, ein hübſcher junger Mann mit ſanftem Geſicht, Sir Thomas Wentworth, († 1551), der einen ſchönen langen Bart trägt und ganz den Eindruck eines Lebemannes macht, Charles Wingfield auf Kimbolton Caſtle in Hundingdonſhire, ein kräftiger Mann, den der Künſtler mit entblöſster haariger Bruſt gezeichnet. Eine höchſt anziehende Erſcheinung iſt der junge blonde Edward Clinton (geb. 1512, † 1584), ſpäter Earl of Lincoln, der nach dem frühen Tode ſeines Vaters am Hofe erzogen ward, aber erſt nach Holbein's Zeit im öffentlichen Leben hervortrat. Auch Thomas Parrie, († 1559), ſpäter einer der wenigen Proteſtantiſch-Geſinnten, die bei Eliſabeth während ihrer Zurückgezogenheit ausharrten, iſt abgebildet als ein Jüngling mit rundem, höchſt wohlwollendem Geſicht. Zwei junge Männer, die geringere Stellungen bei Hofe einnahmen, ſind endlich Philipp Hobbie, († 1558) und William Sherington. Jene Haushaltsrechnungen, die uns über Holbein Kunde geben, nennen den erſten als »*Grome of the king's privy chambre*,« den zweiten unter der Bezeichnung »*of the robes*«. Hobbie war früher Cromwell's Diener und als ſolchen werden wir ihn gleich gemeinſchaftlich mit Holbein auf Reiſen finden.

Die vollkommen in Deckfarben ausgeführte Zeichnung eines unbekannten Mannes im Vollbart, in der Sammlung Suermondt in Aachen, gehört zu Holbein's vorzüglichſten Blättern und hat hinſichtlich der Durchführung höchſtens in der früher erwähnten Zeichnung des jüngeren Godſalve[1]) ihresgleichen.

Eine durch ihr Schickſal intereſſante Perſönlichkeit des Hofes ſtellt ein ſehr ſchönes Gemälde dar, welches der Herzog von Buccleuch auf ſeinem Sitze Dalkeith Palace bei Edinburgh bewahrt: Sir Nicolaus Carew, Stallmeiſter des Königs. Er war Heinrich's beſtändiger Gefährte im glänzenden Hofleben, wuſste mit Geſchick für deſſen Vergnügungen zu ſorgen und hatte auch perſönlichen Einfluſs auf ihn erlangt. Im Jahre 1538 aber kam er in Verdacht, in die Verſchwörung des Marquis of

[1]) Vergl. oben S. 345.

Exeter und der Familie Pole verwickelt zu fein, ward gefangen gefetzt und den 3. März 1539 enthauptet. Waagen rühmt die lebendige Auffaffung, das energifche Colorit, die meifterhafte Ausführung in allen Theilen. Die Anordnung des Ganzen und die Haltung des Mannes zeigen feinen Gefchmack. Nach Mr. Scharf ift der Fleifchton auffallend röthlich und die Rüftung Carew's mit höchfter Sorgfalt ausgeführt. In ihr fpiegelt fich der grofse Schwertgriff, an welchem feine Linke ruht, in der Rechten hält er den Stab des Kammerherrn; den Hintergrund bildet ein grüner Vorhang. Holbein's höchft geiftvolle grofse Originalzeichnung hiezu ift im Bafeler Mufeum. Sie zeigt einen Kopf, der fpecififch englifch ift, ein feines, wohlgebildetes Geficht mit einer merkwürdigen Kühle und Ruhe des Ausdruckes, mit feft gefchloffenen Lippen und kleinem blondem Bart.

Zu dem Vollkommenften, was Holbein je gefchaffen, gehört das lebensgrofse Bruftbild eines unbekannten Mannes, das dem berühmten Maler Mr. J. E. Millais in London gehört und, bisher völlig unbekannt, auf der Dresdener Holbein-Ausftellung zur Bewunderung aller Anwefenden auf den Schauplatz trat. Wir erblicken einen Mann von 54 Jahren, wie die Infchrift angiebt, mit grofser Nafe, von ausdrucksvollem Knochenbau des Gefichtes, welchen die meifterhafte Modellirung zu voller Geltung kommen läfst, und von unvergleichlicher Schärfe und Feinheit der Augenpartie. Der grofse, dunkle, etwas mit Grau gemifchte Bart beweift, dafs Mander mit Recht Holbein's Bart-Behandlung ganz befonders rühmt. Ebenfo vorzüglich ift aber der ftattliche Anzug durchgeführt, eine dunkle Schaube mit fchwarzem Sammetbefatz, gemufterten Atlas-Überfchlägen und rothen Unterärmeln, fowie ein fchwarzes Barett mit goldenen Nefteln. Die Hände fieht man nicht. Vortrefflich erhalten, hebt diefes Bildnifs fich in feltener Leuchtkraft der Töne vom blauen Grunde ab.

Auf der Holbein-Ausftellung wurde es nur von einem übertroffen: dem Porträt des Morett in der Dresdener Gallerie. Diefes Werk, der Gyze zu Berlin und Jane Seymour in Wien find die fchönften Bildniffe von Holbein in deutfchen Sammlungen, drei Leiftungen, die, in Haltung und Stil fehr abweichend von einander, als die Löfungen von drei ganz verfchiedenen künftlerifchen Aufgaben daftehen. Jedesmal find Auffaffung und Behandlung der beftimmten Perfönlichkeit in vollendeter Weife angepafst.

Mr. Hubert Morett — der Vorname ergiebt fich aus den königlichen Rechnungsbüchern[1]) — war feines Zeichens Juwelier. Wir lernten zuvor[2]) das Bild des deutfchen Goldfchmieds kennen, welchen Holbein

[1]) Nicholas Harris Nicolas, The Privy Purfe Expenfes of King Henry The Eighth, from November MDXXIX, to December MDXXXII. — London 1827 p. 185: Payments in January A°. xxiij (1532) 4. Jan .... »Item the fame daye paied to hubert Moret Jeweller, for fuch Jewelles as the Kinges grace bought of him ccxlij corons ..... lvj li ixf iijd.«

[2]) Vergl. S. 368.

zu London gemalt hatte; dieser safs in seinem Schurzfell da, und vor ihm lagen Goldstücke auf dem Tische, das Zeichen seines Berufs. Wie anders dagegen tritt der englische Goldschmied auf, in seiner Erscheinung für die Lust zur Repräsentation und zur Kleiderpracht, die seiner Nation eigen war, Zeugnifs gebend. Ganz von vorn gesehen, lebensgrofs und in halber Figur steht er voll Selbstgefühl uns gegenüber. In ein Wamms von schwarzem Atlas mit weifsgeschlitzten Ärmeln ist er gekleidet, sein Überwurf ist aus gleichem Stoff, mit breitem Kragen von Zobelpelz; ein Juwel schmückt sein Hütchen, goldene Knöpfchen sein Gewand, eine schöne Kette hängt über seine Brust herab; die linke Hand, mit dem Handschuh bekleidet, fafst den vergoldeten Dolch von prächtiger Arbeit, den Mr. Morett vielleicht selbst verfertigt hat. Doch es ist nicht sowohl seine Kunst als sein Reichthum, den er zur Schau trägt. Wäre ihm das nicht gesetzlich untersagt gewesen, er hätte auch Purpur und Goldbrokat anziehen mögen, wie der König und seine Peers. In unsern modernen Augen läfst ihn aber gerade die Einfachheit der Farbe bei edlem Stoff desto eleganter und vornehmer erscheinen. Dies Schwarz, vereint mit dem Grün des schweren Vorhangs, der den Hintergrund bildet, hebt den Ton des Fleisches in der bewundernswerthen rechten Hand, die ihren Handschuh hält, wie im herrlich modellirten Antlitz mit dem langen, röthlich-blonden Bart, der hier und da sich schon in ein ehrwürdiges Silbergrau wandelt. Herr Hubert Morett ist ohne Zweifel ein geschäftskundiger, klug-berechnender Mann, doch in stattlicher Ruhe, kühl und verschlossen steht er da und blickt vor sich hin, ohne eine Miene zu verziehen. Nicht nur der einzelne Mensch, auch der Charakter der ganzen Nation ist in ihm mit höchster Feinheit erfafst.

Wenzel Hollar gab im Jahre 1647 Morett's Kopf in einem etwas dürftigen Kupferstich mit dem Namen des Dargestellten heraus, aber nicht nach dem Gemälde, sondern nach der Originalzeichnung, welche der berühmte Holbein-Sammler Thomas Howard Earl of Arundel and Surrey befafs. Neunzehn Jahre früher scheint sich der Earl auch um Erwerbung des Gemäldes bemüht zu haben, welches damals nach Italien gelangt war und dessen Name sich unterdessen in »Graf Moretta« verwandelt hatte[1]). Dieser Versuch mifsglückte, das Bild blieb in Italien, kam in die Sammlung des Herzogs von Modena und wurde bald darauf (1657) von Scanelli[2])

[1]) Sir Isaac Wake an William Boswell, Turin, November 26 (Dec. 6.) 1628. ... »The picture after which you do seem to inquire was made by Hans Holbein in the time of Henry VIII. and is of a Count of Moretta. My Lord of Arundel doth desire it, and if I can get it at any reasonable rate he must and shall have it.« Publicirt in Sainsbury, Original unpublished Papers, illustrative of the Life of Sir P. P. Rubens. London 1859. · Citirt v. Mr. Wornum p. 299.

[2]) Il Microcosmo della Pittura, Cesena 1657, p. 265. Citirt von J. Hübner in der Vorrede zum Verzeichnifs der Dresdener Gallerie.

gepriesen als ein durch vollkommene Naturtreue wunderbares Werk von einem nordischen Maler, einem gewissen Olbeno. Als aber die Modenesische Sammlung im Jahre 1745 nach Sachsen verkauft wurde, war der Name des deutschen Meisters ganz verloren gegangen und der Name des Abgebildeten noch mehr verändert worden, aus Moretta hatte man Moro gemacht, man hielt die Persönlichkeit für den berühmten Lodovico Sforza il Moro, und den hatte natürlich Lionardo da Vinci gemalt. In Dresden wurde diese Benennung bis vor wenigen Jahren fortgeführt, mochte auch Rumohr schon längst den wahren Urheber genannt und, was später Herr von Quandt weiter ausführte[1]), durch Hollar's Stich die Person des Dargestellten nachgewiesen haben. Seit 1860 aber hängt in Dresden die von Hollar gestochene Originalzeichnung neben dem Gemälde; jene Taufe ist für uns nur noch eine historische Merkwürdigkeit. Sie erinnert uns, wie lange Deutschland von seinen eigenen gröfsten Künstlern keine Ahnung hatte, und zeigt uns zugleich, wie man selbst in Italien, zu einer Zeit, der jeder Sinn für ältere nordische Kunst fehlte, dies Werk so bewundernswürdig fand, dafs man es einem der gröfsten Italiener beimafs.

---

1) Kunstblatt 1867. — Im Katalog heifst das Bild Holbein seit 1856.



Entwurf eines Pokals. (Basel.)

XX.

Holbein's Thätigkeit für die Kunstindustrie.



lles, was aufser den Bildniffen und einigen Holzfchnitten an Arbeiten aus Holbein's englifcher Zeit vorhanden ift, befteht in Entwürfen ornamentalen Inhalts, in Skizzen für die mannigfaltigften Zweige der Kunftinduftrie. Derartige Arbeiten giebt es fchon aus der Bafeler Zeit des Malers und dafs er fich ihnen mit Vorliebe widmete, ift im höchften Grade bezeichnend für fein Erfülltfein von dem Geift der Renaiffance. In Albrecht Dürer, der fein Leben lang ächt nürnbergifch denkt und fühlt, regt fich der Geift feiner gewerbthätigen Heimatftadt auch in foweit, dafs es ihm

Bedürfnifs ift, fich in allen möglichen Techniken zu verfuchen, zu boffiren, zu fchnitzen, zu modelliren; was er von feinem Vater, der ihn erft zu feiner eigenen Kunft, dem Goldfchmiedshandwerk, hatte ausbilden wollen, in früher Jugend gelernt, übte er auch in der Folge. Von Holbein berichtet nun freilich Mander ebenfalls, dafs er wunder-artig und fauber in Wachs boffirt habe[1]), aber davon kennen wir keine Probe, und im Allgemeinen nahm er eine andere Stellung zum Kunfthandwerk ein, er war meift nicht felbft in ihm thätig, wohl aber entwarf er Vorbilder von allerlei Art. Er verfuhr darin ganz nach der Weife der grofsen italienifchen Meifter. Diefe waren nicht blos Baumeifter, oder Bildhauer, oder Maler, fondern alles das zufammen, fie waren Künftler überhaupt. Was Menfchenhände fchufen, wollten fie fchön fehen, welchem Gebrauch es auch diente und welcher Technik es entftammte, und fanden für Alles die geeignete Form. Bauten fie ftattliche Paläfte, in deren heiterer, feftlicher Pracht alle Weltluft der Renaiffance in die Erfcheinung trat, fo waren fie nicht blos auf das Architektonifche allein bedacht und liefsen dann andere Künftler und Handwerker kommen, um für das Übrige zu forgen. Nein — Alles was zu Schmuck und Ausftattung diente, war in ihrem eigenen Geift erfonnen, die Eifengitter der Portale, die Malereien an den Wänden, die Stuccaturen der Decke, ja fogar die Möbel, die Teppiche, das Geräth. Michelangelo wird der Entwurf zu Werken der Kunfttifchlerei, wie zu der Decke der Laurentinifchen Bibliothek in Florenz, zugefchrieben. Raphael, indem er die Loggien des Vatican fchmückte, hatte nicht blos die figürlichen Compofitionen gemacht, fondern in den bezaubernd-phantaftifchen Verzierungen der Pilafter und Füllungen ein neues Syftem der Decoration erfunden und ebenfo die Ausführung von Barile's holzgefchnitzten Thüren unter feine Leitung genommen.

In den erften Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts fafste der Renaiffance-Gefchmack, in Italien fchon feinem höchften Gipfel nahe, auch in Deutfchland Wurzel[2]). Albrecht Dürer ftellt fich in feinen Zeichnungen zu den Holzfchnitt-Werken für Kaifer Maximilian in praktifcher Beziehung ganz auf den Boden der Renaiffance und ftrebt nun auch danach, fie theoretifch feft zu begründen. Ungefähr um diefelbe Zeit traten in Augsburg Hans Burckmair und der ältere Holbein mit Leiftungen gleichen Geiftes auf. Die Flügelbilder des Sebaftian-Altars, deren Abbildungen uns die Holzfchnitte des erften Bandes weifen, find für Hans

---

[1]) Kleine plaftifche Arbeiten unter Holbein's Namen erwähnt auch Walpole.

[2]) Eine treffliche kurze Darftellung der deutfchen Renaiffance giebt J. Falke's Gefchichte des modernen Gefchmacks, Leipzig 1866, Cap. 3. — Seither hat diefelbe in Lübke's Gefchichte der deutfchen Renaiffance eine umfaffende und vorzügliche Behandlung erfahren.

Holbein's des Vaters Renaiſſance-Geſchmack bezeichnend, und mit der Architektur, die wir hier ſehen, ſtimmen die von 1515 beginnenden Büchertitel aus Baſeler Drucken, welche der Sohn entworfen hat, auf das nächſte überein. Iſt da wohl im Ganzen oder im Einzelnen, in Hauptform und Schmuck, in Aufbau und Füllung noch eine Spur von Gothik zu ſehen? In dieſer Beziehung iſt Holbein von vorn herein ungleich freier als Dürer. Als dieſer von den gothiſchen Formen ſich abwendet, die ſeiner ausgeprägt individuellen Empfindung keine Befriedigung gewähren, bricht bei ihm ein Naturalismus los, welcher immer noch Nachwirkung der Gothik iſt.

In ihrer Weltverachtung hatte die Gothik die künſtleriſche Durchbildung der natürlichen Form verſchmäht, aber der geſunde Naturſinn der nordiſchen Völker liefs ſich nicht ganz zurückdrängen. Naturformen, ohne künſtleriſche Stiliſirung, nur der Wirklichkeit nachgeahmt, hefteten ſich daher in Laubwerk und Blattverzierungen äuſserlich an den ſtreng conſtructiven Aufbau der gothiſchen Architektur, mit dem ſie innerlich nicht den mindeſten Zuſammenhang hatten; dieſe Elemente waren es, welche nachher alle Feſſeln ſprengten, ſich gegen den Zwang empörten, den das gothiſche Syſtem über das Einzelne ausübt, und es ſchlieſslich durch Verwilderung gänzlich zu Fall brachten. Kein Künſtler hatte ſich vielleicht dieſem Naturalismus eine Zeit lang voller hingegeben als Dürer, der alle Schickſale der vaterländiſchen Kunſt perſönlich durchzumachen ſcheint. Im Britiſh Muſeum zum Beiſpiel iſt der Entwurf zu einem groſsen Tafelaufſatz, der ganz als ein natürliches, baumartiges Gewächs mit Äſten und Laubwerk gedacht iſt, unter dem allerlei Volk, Krieger, Türken, Spielleute, Bauern, Schäfer, Jäger ruhen oder ſich bewegen. Solche Ausbrüche dämmt in der Folge ſein Studium der Renaiſſance ein, die zuerſt wieder die natürlichen Bildungen im Ornament zu verwenden weiſs, indem ſie dieſelben künſtleriſch geſtaltet. Aber ſelbſt in Dürer's Ehrenpforte Maximilian's, die ſich mit italieniſchen Säulen und Rundbögen aufbaut, ſind noch natürliche Weinranken zum Schmuck verwendet, und das iſt immer noch Naturalismus, wenn auch in gemilderter, ſogar anmuthiger Form.

Hiervon iſt bei Holbein's ornamentalen und architektoniſchen Compoſitionen keine Spur. Da kommt zwar manches Seltſame, Willkürliche vor, Menſchengeſtalten, die ſich in Thierbildungen und Pflanzen verwandeln, ſind mit Gefäſsen zuſammengruppirt, Blumen und Laubgewinde umziehen ſie und wachſen aus ihnen heraus oder ſchlingen ſich durch Thierſchädel, Fruchtkörbe ſind verwendet um ein architektoniſches Gebälk zu tragen, geflügelte Kinderköpfe ruhen auf Schilden, um einen hohen Aufbau zu krönen. Auf das innerlich Angemeſſene des Ornaments wird nicht immer Rückſicht genommen. Bocksfüſsige Satyr-Geſtalten ſitzen

zum Beifpiel am Fufse der Umrahmung, welche Chrifti Anheftung an das Kreuz unter den Paffionszeichnungen in Bafel umgiebt. Das Ornament follte eben fchmücken; bedeuten follte es nichts.

Diefe Einwände, welche fich gegen Holbein'fche Ornament-Erfindungen aus feiner früheren Zeit erheben laffen, treffen aber gleichzeitig alle Erfindungen diefer Art, welche von deutfchen Künftlern der Zeit vorhanden find, fo vornehmlich die reizenden ornamentalen Blätter unter den Kupferftichen der deutfchen Kleinmeifter, eines Aldegrever, Pencz, der beiden Beham, welche Dürer's Gefchmack finnreich fortbilden. Ja fogar gegen die Erfindungen der italienifchen Renaiffance laffen fich gleiche Vorwürfe richten; diefe Willkür kommt bei ihr ganz im felben Mafse vor. Dennoch entzückt uns hier wie dort die Schönheit und reine Harmonie, zu welcher felbft das, was der Idee nach auseinanderzufallen fcheint, voll und wohlthuend zufammenklingt. Nichts Anderes ift davon die Urfache als das perfönliche Gefühl, das fich überall verkündet, der eigene Genius des Meifters, der aus dem Reichften wie dem Einfachften fpricht, während in der Gothik dagegen das einmal feftftehende Princip fich Alles unterworfen hat, ohne der perfönlichen Empfindung Spielraum zu gewähren.

Ohne Vorbilder in unmittelbarer Nähe, ohne Lehrmeifter, ja fogar im Kampfe gegen den noch geraume Zeit im Volke herrfchenden gothifchen Gefchmack, von welchem die deutfche Architektur fich noch in Jahrzehnten nicht befreien konnte, bildet Holbein feinen Renaiffancegefchmack weiter aus, und namentlich die Zeichnungen zu Büchertiteln oder zu Glasgemälden bieten ihm Gelegenheit, denfelben zu üben. Er weifs ihn in den fchlichteften Formen, wo diefe an der Stelle find, zu verwenden, wie bei der Nifche hinter der Meyer'fchen Madonna, und weifs ebenfogut in glänzendem Reichthum zu fchwelgen.

Nicht nur für Holzfchneider und Glasmaler machte Holbein in Bafel Riffe, er nahm fich gelegentlich auch der Goldfchmiede und Waffenfchmiede, deren Kunft in der Schweiz und im füdlichen Deutfchland hochftand, an. Hier tritt die figürliche Compofition mit dem Ornament im Verein auf. Wir befitzen aus diefer Epoche mehrere Skizzen für Dolchfcheiden von Holbein's Hand, von denen wir eine der fchönften, die Dolchfcheide mit dem Todtentanz, fchon befchrieben haben[1]). Hier ift fogar die Wahl des Gegenftandes finnreich, im Gegenfatze zu der Willkür, die wir fonft oft in Deutfchland wie in Italien bei allen ornamentalen Erfindungen antreffen; ebenfo glücklich ift auch, dem Gedanken nach, der Schmuck einer andern Dolchfcheide, welche die umftehende Abbildung zeigt. Den Dolch mit dem Todtentanz denken wir uns am Gurt des

[1]) Vergl. oben S. 260.



Kriegsmannes, der ihn tödtlich zu führen weifs wo es noththut; doch diefer hier ift für den eleganten Cavalier gemacht, dem die zierlich gearbeitete Waffe zum Staat dient. Nur von Liebesgefchichten ift in ihren Bildern die Rede, und zwar in einem derbhumoriftifchen Ton, welchen fich felbft die Vorwürfe aus dem Alterthum gefallen laffen müffen. Drei Stockwerke einer heiteren Architektur bilden die Scenerie, in welche die Vorgänge verlegt find. Unten in einer Nifche Venus und zwar, wie die Narren, mit Efelsohren ausgeftattet, weil fie die Menfchen narrt; fie hält eine brennende Fackel empor, während der kleine Amor mit verbundenen Augen zu ihren Füfsen fitzt. Darüber zwei wohlbekannte Gefchichten von Liebesluft und Leid: Thisbe erfticht fich an dem Leichnam ihres Pyramus, der in kühner Verkürzung von den Fufsfpitzen her gefehen, neben dem Brunnen liegt, und zwar in einer folchen Stellung, dafs unfereiner nicht fo fchnell wie Thisbe von feinem Tode überzeugt wäre, fondern eher glauben möchte, er fchliefe blos feinen Raufch aus. Oben endlich finden wir den fchmucken Paris, der gegen den Pfeiler einer Kuppelhalle gelehnt fitzt, und welchem Mercur den Apfel reicht, während Amor auf ihn zielt. Die drei Göttinnen aber, zwifchen denen der junge Prinz entfcheiden foll, gehören ficher nicht dem Olymp an. Holbein treibt feinen Spafs mit den antiken Göttern und Helden, wie er das auch in manchen Bildern aus dem Lob der Narrheit und in jenem Bacchus auf dem Schwein, den unfer Holzfchnitt (S. 187) zeigte, gethan hat. Das Original diefes Entwurfs ift eine Federzeichnung auf der Bibliothek zu Bernburg. Die erfte Idee dazu, ganz flüchtig hingeworfen, zeigt auch eine leichte Federfkizze im Bafeler Mufeum[1]),

[1]) Saal der Handzeichnungen, unter Glas. Nr. 32.

doch ift hier Vieles anders, fo die Venusgruppe; das Feld unter diefer enthält einen Widderkopf in einem Kranz, und die Scheide ift auch mit einem Widderkopf gefchloffen.

Derfelbe Rahmen in Bafel enthält noch vier andere Dolchfcheiden, zunächft ein zweites, gegenfeitiges Exemplar[1]) jener Berliner Zeichnung mit dem Todtentanz, dann eine Scheide mit Laubverzierungen und der Jahrzahl 1529. Ganz befonders fchön und von einer fo freien Eleganz der Form, dafs die Erfindung erft in Holbein's englifcher Zeit entftanden fein kann, ift der Gegendruck einer Zeichnung, welche Jofua's Durchzug durch den Jordan[2]) enthält. Trockenen Fufses ftehen die Priefter mit der Bundeslade an der Stelle, wo fonft das Waffer wogte, und die Männer der zwölf Stämme raffen grofse Steine im Flufsbette auf, zum ewigen Gedächtnifs an dies göttliche Wunder. Solche Waffe mochte zu jener Zeit, da die Reformation in England durchgeführt wurde, gemacht worden fein, und zeigt ein Bild von dem fichtlichen Schutz und der unmittelbaren Hülfe, die der Herr feinen Kämpfern gewährt.

Die fünfte Skizze des Rahmens, ganz flüchtig, zeigt einen Triumphzug. Eine Dolchfcheide mit ähnlicher Darftellung, in der Weigel'fchen Sammlung zu Leipzig ift durch Loedel's fchönen Stich bekannt. Aus Mantegna's Zug des Cäfar ift die Idee zu den Elephanten, den Gefangenen, den Kriegern, die fchwer an ihren Rüftungen fchleppen, entlehnt, der Triumphator aber, den Bedingungen des Raums fich fügend, fitzt auf dem Wagen anftatt zu ftehen. Zwei Dolchfcheiden zu denen auch die Griffe vorhanden find, hängen in der King's Library des Britifh Mufeum[3]). Die eine zeigt reiche Verzierungen und kleine figürliche Darftellungen in braun auf fchwarz, die zweite den mit vier Roffen befpannten Triumphwagen der Bellona; der fich zufpitzende Raum ift meifterhaft ausgefüllt durch vorftürmende, ftürzende und liegende Krieger. Solche Bilder von Kampfesluft und Siegesfreude paffen ebenfalls trefflich für diefen Zweck.

Zwei fehr fchöne Dolchfcheiden endlich hat Holbein auf den Holzftock gezeichnet[4]). Die eine zeigt wieder Venus mit der Fackel und einen kleinen Amor neben ihr, der eben den Pfeil abfchnellen will, grandios componirt, während die Kindergruppen in den andern Abtheilungen höchft anmuthig find und ein geflügelter Kinderkopf den unteren Abfchlufs bildet. Recht finnreich ift die Zier der zweiten Scheide gewählt, Fortuna

---

[1]) Eins von diefen Exemplaren mag ein fpäter mit Tufche ausgeführter Abklatfch des andern fein.

[2]) Jofua Cap. 3 und 4. — Veränderter Entwurf hiezu im gleich zu erwähnenden Bafeler Skizzenbuch, Nr. 30.

[3]) Nr. 20 und 22.

[4]) Nr. 201. 203.

mit wehendem Schleier, in einer Mufchel über das Meer fahrend, für kriegerifche Abenteurer gewifs ein paffendes Symbol. Im Kuperftichcabinett der Königin Marie zu Dresden befinden fich auch zwei reiche Griffe, die zu diefen Scheiden gehören [1]).

Von der gefteigerten Thätigkeit auf diefem Felde, die für Holbein im Dienft des englifchen Hofes begann, geben aufser mehreren gröfseren Entwürfen namentlich zwei Skizzenbücher des Meifters Kunde, welche in öffentlichen Sammlungen bewahrt werden. Das eine, aus der Sloane-Sammlung ftammend, befindet fich im Britifh Mufeum, und ift, nach Sandrart's kurzen Notizen, wahrfcheinlich daffelbe, welches ihm Jnigo Jones im Mufeum des Königs von England gezeigt hatte. Das zweite Buch, nicht minder reichhaltig und werthvoll, mögen auch die Zeichnungen meift flüchtiger und die Farbenandeutungen bei ihnen nicht fo häufig fein, wird im Bafeler Mufeum bewahrt, freilich nicht mehr in der urfprünglichen Form. Die kleinen Bildchen find jetzt einzeln in ein neues Buch eingeklebt, auch manches was nicht hergehört, zum Beifpiel einige Blätter, die offenbar aus einem ehemaligen Zwickbüchlein des Vaters Holbein ftammen, doch läfst fich der Beftand vom Buche des jüngern Holbein leicht herausfinden durch das mäfsig ftarke, etwas gelbliche Papier, auf welchem deffen Überbleibfel gezeichnet find. Dafs es aus Holbein's englifcher Zeit ftammt, wird nicht nur durch den künftlerifchen Stil und durch die Wahl mancher Gegenftände bewiefen, fondern auch durch die Bezeichnung I. H. 1537, welche neben einer kleinen figürlichen Darftellung (Nr. 80) fteht. Holbein mag es bei feinem letzten Befuch in Bafel mit heimgebracht haben. — Ein drittes Buch, über deffen Verbleib nichts bekannt ift, oder wenigftens zahlreiche Zeichnungen, befafs der Earl of Arundel and Surrey, und eine Anzahl prachtvoller Erfindungen daraus ward von Wenzel Hollar geftochen.

Neben Entwürfen für die Kleinkunft enthalten diefe Skizzenbücher auch noch ein paar andere Zeichnungen, das Bafeler zum Beifpiel Studien nach Gliederpuppen (Nr. 16), Hände nach dem Leben (21), Studien über die Proportion nackter Geftalten (19) und einige Skizzen von Thieren. Auch im Londoner Büchlein kommt ein fitzender Hund und eine ruhende Geifs [2]) vor (117. 175). Überhaupt hat Holbein an Beobachtung des Thierlebens Freude, auch im Bafeler Mufeum find ein paar Studien diefer Art [3]), eine Fledermaus, ein Lamm und ein Lammskopf, voll Wahrheit und Lebensgefühl.

Das Bafeler Buch enthält auch zahlreiche figürliche Compofitionen im allerkleinften Format, deren Stil aber weniger ein malerifcher als ein plaftifcher zu fein pflegt. Gröfstentheils find fie für getriebene Arbeit

[1]) Nr. 202. 204.

[2]) Holzfchnitt bei Wornum.

[3]) Saal der Handzeichnungen, Nr. 83a und b.

oder für Gravirung gemacht, fcheinen zum Schmuck von Spangen und Agraffen oder Medaillen beftimmt. Schmuckgegenftände mit derartigen Bildern fanden wir ja bereits auf zahlreichen Porträten englifcher Perfönlichkeiten. Bibel und Mythologie, Allegorie und antike Gefchichte liefern die Gegenftände dazu. Wir finden zum Beifpiel, dreimal auf demfelben Blättchen und ftets etwas verändert, Hagar und Ismael, denen der Engel erfcheint, eine höchft edle Compofition (37). Daffelbe Blatt enthält noch ein viertes Medaillon: Abraham und Melchifedech fich über dem Altar die Hände reichend, und daneben die zwei Hauptgeftalten noch einmal. Von andern Medaillen und Schmuckgegenftänden mit altteftamentarifchen Scenen nennen wir: das Opfer von Kain und Abel (71); Sarah, welche ihrem Gatten die Hagar beigiebt (67); Jakob die Rahel bei ihrer Heerde umarmend, und zwar in höchft ländlich-ungenirter Weife (68). Anmuthig ift befonders Jakob, welcher der Rahel den Stein vom Brunnen wälzt (76); lebendig ift eine fehr geftaltenreiche Darftellung in ganz kleinem Rund, Gegendruck einer leicht colorirten Federzeichnung: David und das Weib zu Thekoa; diefes kniet vor dem Monarchen, der von feinem Kriegsgefolge umgeben ift, und rechts erblickt man auf ihren Maulthieren die Kinder des Königs, welche dem Abfalom entflohen find [1]). Dann verdient namentlich das Opfer des Elias Beachtung, welches auf der Faffung eines Edelfteins dargeftellt ift, und zwar fo, dafs der Stein benutzt ift um das Feuer auf dem Altar zu bilden [2]). Ein fehr fchöner Schmuckgegenftand endlich läfst zwifchen einer Einfaffung von Bändern, Sirenen und Kindergeftalten den Untergang der Rotte Korah fehen (77).

Unter Wenzel Hollar's Stichen kommen auch einige altteftamentarifche Scenen in kleinem Format vor, die wenigftens zum Theil ähnlichen Vorbildern zu Goldfchmieds- und Medailleurarbeiten entnommen fcheinen: David den Goliath tödtend; Ritter Urias, den Brief aus den Händen des Königs empfangend, welcher in der Tracht des 16. Jahrhunderts, von feinen Räthen und Hellebardieren umgeben, vor dem Thor einer Fefte fteht, und dann zwei fchöne Rundbilder: Juda und Thamar, und David, der vor Saul die Harfe fpielt; das Wehe des Königs und die tiefe Empfindung des muficirenden Knaben prägen fich grofsartig in ihren Geftalten aus [3]).

Auch Bilder des Neuen Teftamentes oder Heiligenfiguren kommen im Bafeler Buche vor: eine Taufe Chrifti [4]); ferner der aus Wolken fchauende

[1]) Nr. 70.
[2]) Nr. 63 und 65. Auch die Anficht von der Rückfeite ift gegeben.
[3]) Parthey, Nr. 71, 73, 67, 72.
[4]) Nr. 73. Gegendruck.

Heiland [1]), unten ein Engel, welcher den Erwählten Kronen ſpendet, während ein anderer Engel die Verworfenen von dannen jagt. Mehrmals kommt eine Geſtalt der büſsenden Magdalena in einem kleinen Oval vor (Nr. 55, 56, 58), wie ſie ähnlich Wenzel Hollar geſtochen [2]). Ein Schildchen zeigt den heiligen Rochus mit Engeln (79). Auf einem andern Blättchen zeigt ſich zweimal, mit einigen Änderungen, die Skizze des Erzengels Michael, welcher den Drachen niederwirft, für das Medaillon einer Ordenskette hingeworfen (64). Dann ſehen wir einen Herrn und eine Dame, beide jung und im vornehmen engliſchen Coſtüm, einander gegenüber knieen und einen Kelch halten, worüber ein Herz (88). Unter mancherlei Allegorien kommt zum Beiſpiel der Galliſche Hercules vor, an deſſen Zunge die Ohren anderer Figuren gekettet ſind, ein manchmal in der Renaiſſance wiederkehrendes Symbol der Beredſamkeit, gezeichnet auf Grund einer Stelle bei Lucian, der ein Gemälde dieſer Art in Gallien geſehen zu haben berichtet. Beachtenswerth iſt eine zweite Allegorie: eine nackte Mannesgeſtalt ſteht auf einem zu Boden geſchleuderten Ritter und zerbricht mit der Rechten Amor's Bogen, mit der Linken das Schwert eines Kriegsmannes. Oben zeigen ſich Bänder, die zur Aufnahme einer Schrift beſtimmt ſind (62). Einige der geiſtreichſten Compoſitionen ſind aus Geſchichte oder Sage des Alterthums entlehnt. Im kleinſten Raum iſt die Blendung des Zaleukos und ſeines Sohnes, die auch unter Holbein's Rathhausbildern vorkam, wiederholt [3]). Die Hauptfiguren der zwei Blendenden und zwei Geblendeten ſind nackt, die Umſtehenden tragen antikes Coſtüm. Groſsartig iſt die Bewegung des Zaleukos, der ſich mit beiden Armen hintenaufſtemmt und ſein Haupt dem Schergen entgegenſtreckt. — Wir finden Bilder der Pomona (81), des Amor (85), der Leukothea auf einem Delphin (83), eines Centauren mit Centaurin (53), der Entdeckung vom Fehltritt der Kalliſto [4]); zu den meiſterlichſten Skizzen gehört ein friesartiger Streifen mit hinſtürmenden Tritonen (22). In bacchiſchen Scenen bricht mitunter auch der Humor los; da finden wir beiſpielshalber daſſelbe ergötzliche Motiv, welches unſere griechiſche Holzſchnitt-Initiale auf Seite 187 zeigt. (Nr. 45).

Ähnliche kleine Skizzen mit figürlichen Compoſitionen für Goldſchmieds- und Medailleurarbeiten ſehen wir in dem kleinen Buche des Britiſh Muſeum. So Maria's Verkündigung (19) mit der Umſchrift *ORIGO MVNDI MELIORIS* und einer Einfaſſung, die durch gelbe Aſtern und

---

[1]) Über ihm die Worte: *DOMINVS PROSPEXIT DE CÆLO*; Nr. 75. — Wiederholung, noch beſſer in die Rundung hineingepaſst, Nr. 78.

[2]) Parthei 180.

[3]) Nr. 61.

[4]) Im Gegendruck mit beigeſchriebenen Namen: *Juno* und *Paraſis*. — Παῤῥασίς iſt ein Beiname der aus Arkadien ſtammenden Kalliſto. — Nr. 74.

grüne Blätter gebildet wird. Ähnlich angeordnet und von zartefter Zeichnung, wie hingehaucht, ift ein Bild der Dreieinigkeit innerhalb eines Kranzes von rothen Rofen und mit der Schrift: *TRINITATIS GLORIA SATIAMVR* (13). Auf einer Spange ift Dido auf dem Scheiterhaufen angebracht, von einer männlichen und einer weiblichen Geftalt mit Entfetzen betrachtet (15). Eine Medaille, durch die italienifche Devife »*SER VAR VOGLIO QVEL CHE HO GIVRATO*« erklärt, weift eine Hand, die ein auf Felfengrund ruhendes Buch betheuernd anrührt. (Nr. 22). Auch wohl eine Allegorie ift ein Jüngling, der fchlafend unter einer Fontaine liegt und an Kopf, Leib und Füfsen von den Strahlen getroffen wird (28). Befonderes Intereffe verdient ein kleines Rund, welches den gekrönten Leopardenkopf des englifchen Wappenthiers zeigt mit den Umfchriften: »*HONY. SOYT. QVI. MAL. Y. PENSE*«, und am äufseren Rande: *CAROLVS. DVX. SVFFYCIE. PRO. HONORE. SVO. RICHEMOND.* Alfo wohl die Schnalle, die Charles Brandon, Herzog von Suffolk, der Schwager des Königs und berühmte Feldherr, an feinem Hofenbandorden trug. Drei fchöne kleine Rundbilder aus dem Buche find unter Glas aufgehängt [1]): die Allegorie der Zeit, welche die Wahrheit an den Tag bringt [2]), Johannes der Täufer und die Flucht Loth's.

Gleicher Art und Beftimmung müffen fechs kleine runde Zeichnungen im Befitz des Herzogs von Devonfhire fein, die zu Chatsworth, in einem Rahmen hängen und, nach Waagen's Urtheil [3]), zu Holbein's zarteften Arbeiten gehören: Phaëton's Sturz; das Jüngfte Gericht; ein Wappenfchild, worauf Cupido neben drei Bienenftöcken, gefeffelt und mit verbundenen Augen, nebft der Devife »*nocet empta dolore voluptas*«. Faft noch lieber möchte man Albrecht Dürer's Verfe dazufetzen, die er unter eine ähnliche Darftellung [4]), Venus und der von Bienen geftochene Amor, fchrieb:

»Der Binen ftich bringt groffen fchmertz.
So auch die lieb verwund manchs Hertz.
Mit Freud und Luft, mitt angft vnd qual.
Lieb ift voll Honig vnd bitter gall«.

Ferner Hagar und Ismael — ein Gegenftand, den wir fchon im Bafeler Buche fanden; Diana und Actäon; ein Ritter, der auf eine Uhr fchaut, an welcher eben ein Knabe mit einem Hammer die Stunde fchlagen will, dabei das Motto: »*Aspetto la hora*«.

[1]) King's Library. Nr. 9, 1—3.

[2]) Mit den Namen *TEMPVS* und *VERITAS.* — Ähnliche Compofition im Bafeler Skizzenbuch, Nr. 54.

[3]) Treafures III. S. 359.

[4]) Im Britifh Mufeum, Kupferftichfammlung.

Die Fülle der Motive, die Mannigfaltigkeit der Gegenſtände läſst uns auf die bunte Verſchiedenartigkeit der Beſtimmungen und Verwendungen ſolcher kleiner Kunſtwerke ſchliesſen. Das Ernſte und das Heitere, das Chriſtliche und das Heidniſche, das Pathetiſche wie das Zarte und Zierliche ſind vertreten. Bald waren ſie offenbar galante Geſchenke und ſpielten auf zarte Verhältniſſe an; bald lag ihnen ein feiner Scherz zu Grunde, bald mochten ſie bedeutungsvolle Erinnerungen an beſtimmte wichtige Ereigniſſe oder an liebe Perſonen ſein. Das Eine paſste zum Schmuck einer ſchönen Dame, das Andere für den eleganten, lebensluſtigen Cavalier, ein Drittes für den ernſten, thätigen Mann, zur Belohnung ſeiner Verdienſte. Gewiſs aber war das Meiſte für den König in eigner Perſon beſtimmt, dem kleine Kunſtgegenſtände, bei welchen geſchmackvolle Arbeit ſich mit koſtbarem Stoffe vereinigte, die gröſste Freude waren.

Im Londoner Skizzenbuche finden wir auſserdem Muſter für die mannigfaltigſten Gebrauchsgegenſtände oder Einzelheiten am Coſtüm: Quaſten, Schnüre, Bordüren, Knöpfe, Büchereinbände, Stickereien, bei welchen Holbein mit Glück eine Flächendecoration nach orientaliſchen Muſtern anwendet, breite Bänder und feinere Streifen, Linienverſchlingungen, laubartige Arabeskenzweige, ohne Relief und ohne Angabe von Schatten und Licht [1]). Manchmal ſcheint dies Syſtem auch für Verzierungen der Waffen angenommen zu ſein, ſei es für einfache Damascirung, ſei es für Tauſchirung, das heiſst Einſchlagung von edlerem Metall in Stahl. Im Ganzen aber iſt es mehr das plaſtiſche Gefühl, welches im Kunſtgewerbe der deutſchen Renaiſſance herrſcht, und welches auch Holbein's Arbeiten dieſer Gattung durchdringt. Es ſpricht aus den Skizzen für mannigfaltige Gefäſse und Geräthe, aus den zahlreichen Entwürfen für den Juwelier, Gold- und Waffenſchmied. Reizend ſind einige Zeichnungen zu Toilettenwerkzeugen, Handſpiegel, Bartpinſel und Kamm, deren Griff von kleinen phantaſtiſch geſtalteten Genien mit Fledermausflügeln oder in Laubgewinde ausgehend gebildet wird (21. 23. 24). Einige reiche Spiegelrahmen kommen im Baſeler Buche vor (92. 95), einen noch ſchöneren Toilettenſpiegel zeigt eine groſse getuſchte Federzeichnung auf der Bibliothek zu Erlangen. Delphine tragen den Unterſatz und umgeben den eleganten Rahmen, der von einer Sirene gehalten wird; zu oberſt ſitzen zwei weinende kleine Liebesgötter und das Ganze iſt von einem Todtenkopf gekrönt. Wie tiefſinnig iſt es und wie charakteriſtiſch für die Zeit, dieſe Todesphantaſie gerade mit dem Werkzeug irdiſcher Eitelkeit zu verbinden!

Im Londoner Büchlein kommen zahlreiche Muſter zur Faſſung von

---

[1]) Einige Proben unter den Holzſchnitten in Mr. Wornum's Buch. Das ſchöne Muſter auf S. 47 ſteht aber nicht auf ſeiner Baſis, ſondern auf der Seite.

Edelſteinen, zu verſchlungenen Buchſtaben, wie man ſie an Schmuckſachen zu tragen pflegte, zu Broſchen und Agraffen vor. »Geben iſt ſeliger denn Nehmen« (*DARE MVLTO BEATIVS QVAM ACCIPERE*) ſteht auf einer als Deviſe; eine andere zeigt das Bruſtbild einer Dame mit der Inſchrift: *WELL LADY WELL;* noch zwei andere Agraffen tragen die Worte: *MI LADI PRINSES*, was offenbar auf Heinrich's Tochter erſter Ehe, Prinzeſſin Marie, geht, die ſeit Anna Boleyn's Tode wieder zu Gnaden angenommen war [1]). Da finden wir Ohrgehänge, eins mit zwei Turteltäubchen und dem Motto: *TVRTVRVM CONCORDIA* [2]), Gürtel Armbänder, Halsketten; in einer ſolchen Skizze werden die Perlen und Edelſteine von Satyrn und Nymphen in kühnen Bewegungen gehalten [3]). Verwandte Motive kommen bei Entwürfen für Degengriffe im Baſeler Buche (96—98) vor. In einem von dieſen wird der Bug aus Pflanzengewinden gebildet, die ein Drächenkopf wie Feuer ausſpeit. In ihrer Mitte ruht ein Juwel wie eine ſchöne Frucht, und das Ende des Bugs iſt eine weibliche Geſtalt, welche aus den Arabesken hervorwächſt. Verwandt iſt ein anderer Degengriff von höchſter Zierlichkeit, mit bewaffneten Kindern, die ruhen, kämpfen, tragen, von Wenzel Hollar [4]) geſtochen, mit der Angabe, er ſei für den Prinzen von Wales erfunden.

Den höchſten Triumph aber feiert Holbein's ornamentaler Geſchmack in den Muſtern für Gefäſsbildnerei, für Teller mit gravirten Verzierungen [5]), Becher, Pokale, Salzfäſſer, Kannen, Tafelaufſätze. Wie ſpricht aus ihnen laut, klar, in jubelnder Freudigkeit der lebensluſtige, feſtliche Geiſt der Renaiſſance! Mit groſser Feinheit iſt überall der Stoff zur Geltung gebracht, dem Charakter eines edlen Metalls iſt die Formgebung durchgängig entſprechend; aber mit ebenſo groſsem Verſtändniſs iſt auch dem Zwecke des Gefäſses Ausdruck verliehen. Unter Hollar's Stichen [6]) kommen Proben von Deckelkannen, mit oder ohne Schnabel, alſo zum Gieſsen oder zum Trinken vor, wahrſcheinlich von Silber und gröſstentheils für Bier beſtimmt, das in England auch auf die vornehmen Tafeln kam. Eine der beiden Guſskannen (2636), deren Bauch, von convexer Grundform, ſich gegen oben mächtig erweitert, mit dem breiten Ausguſs und dem zierlichen Henkel, der, unten doppelt anſetzend, wie ein zarter Blumenſtengel emporwächſt, drückt ſo recht die Freude am reichlichen Spenden aus. Ganz verſchieden iſt die zweite, die vaſenartig auf ſchlankem Fuſse ruht; wahrſcheinlich ſollte ſie ein warmes Getränk faſſen, der

[1]) Sämmtlich King's Library I, Nr. 14.
[2]) Skizzenbuch Nr. 30.
[3]) Copie in Wornum, S. 85.
[4]) Parthei 2599. Andere Skizzen zu Dolch- und Degentheilen 2596—2598.
[5]) Erlangen, Bibliothek. — Britiſh Muſ. Skizzenbuch Nr. 122.
[6]) Parthei 2634—2637.

Deckel hat den Charakter des fester und nachdrücklicher Abschliessenden, den Ausguss bildet eine hohe Dille in Gestalt einer Schlange, die am untern Theil des Bauches herauswächst und der ein Henkel, in seiner Form dem Schweif einer Klapperschlange nachgebildet, entspricht. Diese Theile, in welchen die Function des Gefässes sich am deutlichsten ausspricht, sind wohl berechtigt, solche Thierformen anzunehmen, dadurch erhöhtes Leben zu gewinnen und dem Ganzen eine desto entschiedenere Richtung zu geben. Dafür hatte schon das Alterthum die schönsten Beispiele geboten.

Und dann diese anmuthigen Trinkgefässe auf schlankem Fuss[1]), so leicht und elastisch sich aufbauend, dass ein kräftiges Leben bis in die feinsten Verzierungen zu pulsiren scheint! Der antike Grundtypus ist festgehalten, aber frei behandelt und geistreich modificirt, alle jene reicheren technischen Mittel, welche der neueren Kunst zu Gebote standen, sind verwerthet. Das mannigfaltigste Beiwerk, bald bildnerisch, bald malerisch im Motiv, ist an sie verschwendet; bei dieser Fülle war das Festhalten der stilistischen Gesetze um so schwieriger, und doch sind sie mit eben so grosser Feinheit als Bestimmtheit gewahrt. Fast ausschliesslich waren es Schaugefässe, zu keinem wirklichen Gebrauch bestimmt, dennoch ist die erste Stilregel, dass der, wenn nicht thatsächliche, so doch supponirte Zweck sich ausprägen müsse, durchgängig festgehalten. Holbein's Gefässe kommen nicht in die Gefahr, sofort zu verrathen, »nur zum Zwecke der darauf angebrachten malerischen oder bildnerischen Kunst gemacht zu sein«, wie so manche heutige Prachtstücke, wie »fast Alles was sinnreich sein wollende, in der That aber geistlose Tendenzsucht, verbunden mit anmassender Selbstüberschätzung, die sich nicht unterordnen mag, in unsern modernen weltberühmten Porzellanmanufacturen und Goldschmiedswerkstätten hervorbringt«. Von diesen Erfindungen des deutschen Renaissance-Meisters gilt ganz besonders was der grösste lebende Kenner der technischen Künste von den Productionen der Renaissance überhaupt sagt: »Spielend und ungesucht knüpft sich der Sinn des Dargestellten an den Gegenstand, den es zu schmücken bestimmt ist. Frei bewegt es sich innerhalb seiner formalen Schranken, dem Ganzen sich anschmiegend, es erst vervollständigend, ohne sich des Rechts der selbständigen Existenz zu entäussern. Sein Bezug zu dem Ganzen ist ein bei Weitem innigerer als der rein intellectuelle des Sujets« [2]). Letzteres hängt oft nur sehr locker mit der Bestimmung des geschmückten Gegenstandes zusammen. Medaillons mit Köpfen schmücken häufig den Bauch, Figuren stehen auf den Knäufen des Deckels.

[1]) Hollar, P. 2626—33. — Basel, Skizzenb. 89. 99. 100. 102. 103. 104.
[2]) G. Semper. Der Stil etc. II, p. 87.

Es würde müfsig fein, nach ihrer befondern Bedeutung zu fragen, es follen eben nur heitere, feftliche Geftalten fein; defshalb werden die unfterblichen Götter des Alterthums, Jupiter, Neptun, eine Panin, ein kleiner Liebesgott, oder auch die ftrengere Figur der Themis mit ihrer Waage gewählt. Näher ift der Bezug, launiger die Erfindung, wenn ein von Hollar geftochener Pokal [1]) durch die Geftalt der Mäfsigkeit gekrönt wird. Nur ausnahmsweife fcheint ein ernfterer Gedanke betont zu fein in einer der eleganteften Becherfkizzen, welche Holbein für den deutfchen Goldfchmied Hans von Antwerpen gemacht [2]). Geflügelte Geftalten, welche Fackeln halten, ruhen am Fufs, und oben auf dem Deckel fteht die Figur der Wahrheit mit Fackel und offenem Buch. Das läfst fich vielleicht als ein Bekenntnifs proteftantifcher Gefinnung auffaffen. Oft ift die Form eine fehr einfache; gerade auf die fchlichte Klarheit der Silhouette wird das Hauptgewicht gelegt, aber Holbein weifs auch der Anforderung prunkenden Reichthums zu entfprechen, wie in einem offenbar für den König entworfenen Becher mit der Krone auf dem Deckel und Satyrgeftalten, die als Henkel dienen [3]).

Alle Gefäfs-Entwürfe Holbein's werden aber übertroffen durch den Feftpokal der Königin Jane Seymour, zu welchem die Bodleian Library in Oxford die grofse Federzeichnung bewahrt. — Die Initialen von König und Königin, H und I, welche der Liebesknoten umfchlingt, kommen mehrfach darauf vor, und ebenfo Jane Seymour's Wahlfpruch: *BOVND TO OBEY AND TO SERVE*, »Zu Dienft und Gehorfam verbunden« — für eine Gemahlin Heinrich's VIII. ficherlich die paffendfte Devife. Auch der Farbeneffect des Ganzen, das herrliche Zufammenwirken von Gold, Perlen, Edelfteinen, ift in der Zeichnung angedeutet. Gefchmückt mit Laubwerk und Delphinen, Masken und Engelsköpfen, wächft der Fufs in lebendiger Triebkraft empor, welche in dem ftark betonten Überfall mit dem Rankenwerk und den niederhängenden Perlen anmuthig ausathmet, den Druck von oben und die elaftifche Thätigkeit verkörpernd. Gegen die fpielende Leichtigkeit unten fetzt der Bauch des Gefäfses mit Boffirungen kräftig an; horizontale Theilungen und wechfelnder Schmuck, bald plaftifch vortretend, bald malerifch in der Fläche bleibend, laffen ihn fchlanker, zierlicher fcheinen, aber energifch fpringen aus den mittleren Medaillons die Bruftbilder von römifchen Kriegern, Schönen und Imperatoren heraus. Wie ungeftüm, wie jubelnd endlich ftrebt Alles aufwärts an dem Deckel mit feinen Meerjungfern, die aus aller Macht in ihre

[1]) Parthey 2626.

[2]) Bafeler Skizzenbuch, Nr. 104. Nur zur Hälfte gezeichnet und umgedruckt, fo auch der Name des Beftellers. — Vergl. S. 368.

[3]) Vergl. den Holzfchnitt in Lübke's deutfcher Renaiffance, wo auch noch ein zweiter Becher aus dem Bafeler Buche publicirt ift, den wir oben S. 430 mittheilen.

Trompeten aus Blumenſtengeln blaſen und mit den beiden vergnügten Amorknaben zu oberſt, die das Wappenſchild mit der Königskrone emporhalten.

In dieſem Prachtſtück hat ſich Holbein die Sache nicht leicht gemacht. Aus einer bunten Vielzahl horizontaler Theile und Glieder ſetzt ſich das Ganze zuſammen. Die Fülle und Mannigfaltigkeit der einzelnen ſchmückenden Elemente ſcheint unendlich zu ſein; alles das wirkt auf das Profil des Ganzen ändernd und unterbrechend ein. Und trotzdem iſt der Schmuck überall der Grundform untergeordnet, und von welcher Seite wir das Gefäſs betrachten mögen, ſtets wird uns der klare, beſtimmte Contur, der ungetrübte, charaktervolle Linienzug entgegentreten.

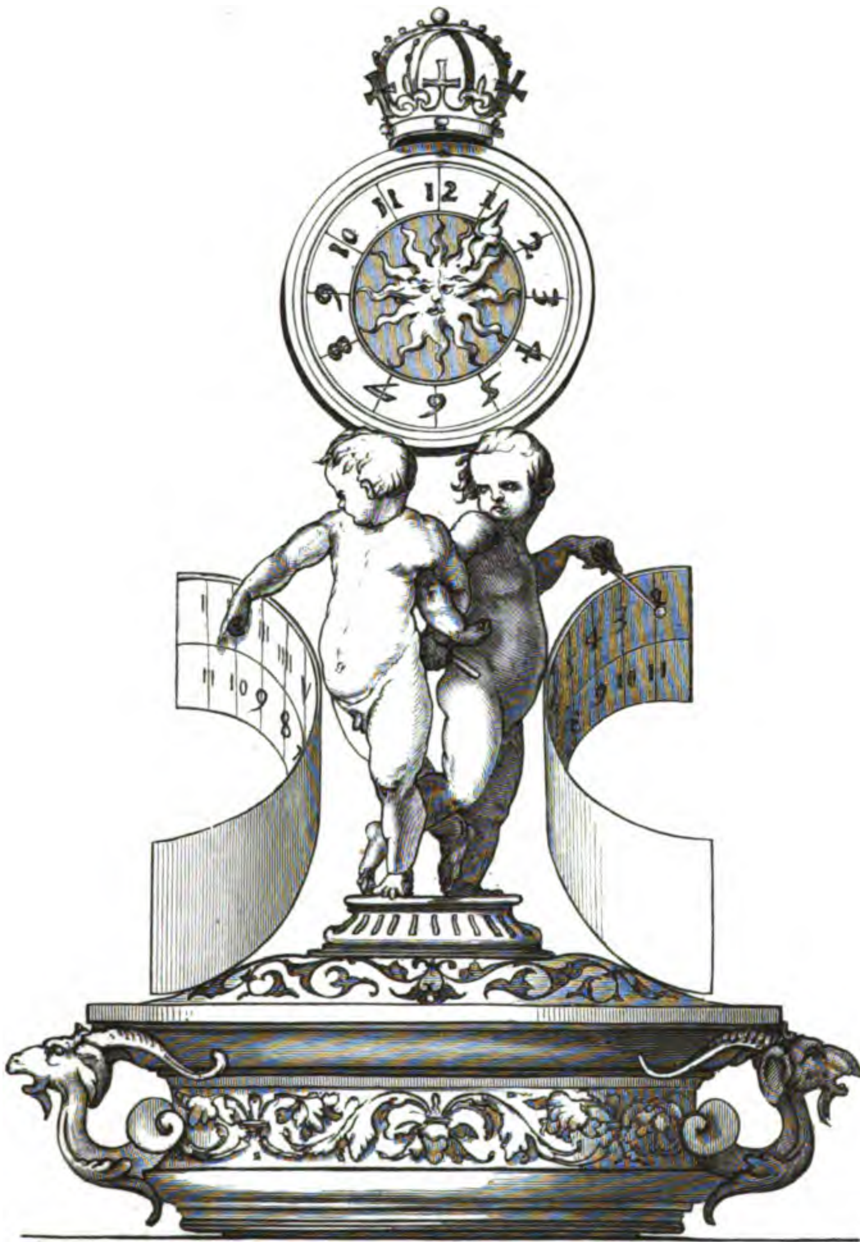
Weit einfacher aber nicht minder ſchön und bezeichnend iſt der Entwurf zu einer Uhr, den wir im Holzſchnitt mittheilen. Dieſer mag zu den letzten Arbeiten gehören, die Holbein überhaupt gemacht hat, denn die Zeichnung im Britiſh Muſeum enthält die Bemerkung: »Neujahrsgeſchenk, für den Kämmerer des Königs, Anthony Denny, ausgeführt und von ihm zum Jahresanfang 1544 dem Könige verehrt[1])«. Als das geſchah, war der Erfinder ſchon mehrere Monate todt.

Uhren gehörten zu Heinrich's VIII. Zeit zu den beliebteſten Luxusgegenſtänden des Hofes, die gröſsten Summen wurden dafür ausgegeben und in den Paläſten Weſtminſter und Hampton Court war eigens eine Perſon für das Aufziehen und Regeln der Uhren angeſtellt[2]). So ward denn auch bei dieſem Geſchenk die plaſtiſche Kunſt kaum weniger, als die des Uhrmachers in Anſpruch genommen. Auch hier war ſicher Metall als Stoff gedacht, welches man ja überhaupt in der Renaiſſance am liebſten zur Gefäſsbildnerei wählte. Die Gothik lieſs bei ähnlichen Aufgaben den ſtructiven Charakter vorherrſchen; Holbein's Entwurf iſt, im Sinne der Renaiſſance, rein bildneriſcher Natur. Wie trefflich aber wiſſen ſich auch die durchaus plaſtiſchen Formen ihrer techniſchen Beſtimmung zu fügen, nehmen zum Beiſpiel jene Satyrgeſtalten am Fuſse die Geſtalt des Griffes oder Henkels an. Nicht minder charakteriſtiſch iſt die tragende Satyrherme, die vor der Sanduhr emporwächſt, und jene Kindergruppe, welche das Zifferblatt mit der Krone trägt, ſchlieſst wirkungsvoll ab. Nicht nur durch die ſchöne Fülle und ächt Raphaeliſche Grazie entzückt ſie das Auge; ſie verkörpert zum letztenmal und am nachdrücklichſten das Hinſtreben auf Rundung, welches ſich im ganzen Aufbau verkündigt, und wie deutlich ſprechen ſich in ihr die drei Thätigkeiten des Aufnehmens, Tragens und Übertragens der Laſt aus.

---

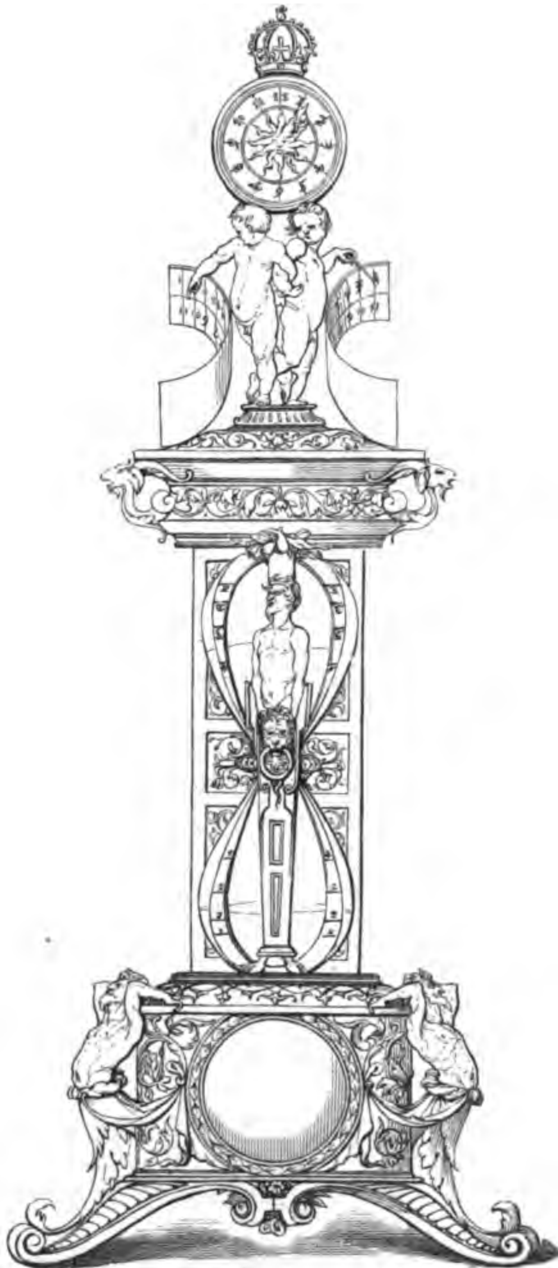
[1]) King's Library Nr. 15. Im Original zeigen ſich geöffnete Doppelthüren zu den Seiten der Sanduhr: dieſe, welche den Contur ſtören, ſind hier weggelaſſen, wodurch freilich dieſer Theil etwas zu ſchmal erſcheint.

[2]) N. H. Nicolas, The Privy Purſe Expenſes of King Henry the Eighth . . ., p. 310.



Krönung der Uhr für Heinrich VIII.

(Zeichnung, British Museum.)



Uhr für Heinrich VIII. (Zeichnung, British Museum).

Nur gründliche architektonifche Kenntniffe konnten den Meifter befähigen, mit fo richtigen ftiliftifchen Grundfätzen für das Kunftgewerbe thätig zu fein. Von feiner baukünftlerifchen Begabung legen uns die Hintergründe mancher Bilder Zeugnifs ab. Dafs er aber diefes Talent auch practifch ausgebildet hatte, berichtet eine urkundliche Quelle, feine im nächften Capitel zu erwähnende Beftallung von Seiten des Bafeler Rathes, welcher darauf Gewicht legt, Holbein könne der Stadt in Bau-Angelegenheiten mit feinem Rathe förderlich fein. In England werden ihm denn in der That auch mehrere architektonifche Werke beigemeffen, doch läfst fich hier die Überlieferung nie auf eine zuverläffige Quelle zurückführen. Wenn man feinen Namen an das untergegangene Thor Heinrich's VIII. bei Whitehall heftete, fo war das ein Mifsverftändnifs; jenes war, nach den Abbildungen, ein vorwiegend gothifches Werk, in dem noch der Tudorbogen herrfchte. Ebenfalls mit Unrecht fchreibt man Holbein einen kleinen anmuthigen Portalbau, den Überreft eines verfchwundenen Schloffes zu Wilton bei Salisbury, dem Landfitz der Familie Pembroke, zu. Hier haben wir freilich eine entfchiedene Renaiffance, fogar edel in den Formen der Säulen und einft, wie die Farbenfpuren fchliefsen laffen, auch in trefflicher Polychromie gehalten, aber der Charakter des Ganzen, wie namentlich die Krönung zeigt, ift viel zu fchwächlich, als dafs man an Holbein denken dürfte, und aufserdem zeigt das Coftüm der Bruftbilder, die in mehreren Medaillons angebracht find, dafs die Ausführung fchon ftark in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts geht. Auf die Architektur in England fcheint Holbein in geringerem Mafse Einflufs gehabt zu haben als andere Künftler im Dienfte des Königs, namentlich die Italiener, wie Antonio Toto, der das fpäter untergegangene Schlöfschen Nonefuch (»Sondergleichen«) in der Graffchaft Surrey baute.

Auch die Decke der Kapelle von St. James Palace wird Holbein beigemeffen, aber gleichfalls ohne äufseren Beleg. Indefs würde der Gefchmack diefer Band- und Blattverzierungen auf blauem Grunde und mit reicher Vergoldung [1]) wenigftens der Behauptung nicht gerade widerfprechen, und auch die Entftehung diefes Werkes fällt in feine Zeit; mehrmals ift die Jahrzahl 1540 fammt den Initialen Heinrich's und feiner vierten Gemahlin Anna von Cleve zwifchen den Ornamenten angebracht.

Nur ein architektonifches Decorationsftück rührte ficher von unferem Meifter her, wie die Originalzeichnung im Britifh Mufeum beglaubigt [2]): ein Camin, der, dem Wappen nach zu fchliefsen, für einen Palaft des Königs

[1]) Abbildung und kurze Befchreibung in Richardfon, Architectural Remains of the Reigns of Elifabeth and James I. London 1838.

[2]) King's Library Nr. 23.

ausgeführt war [1]. Das Prachtftück ift durchaus in monumentalem Stil gedacht. Es ift eine Art Portalbau in zwei Stockwerken, der bis an die Decke reichen mochte; jedes Gefchofs wird durch zwei Säulenpaare, unten dorifche, oben ionifche, eingefchloffen. Zwifchen den unteren Säulen befindet fich die breite, niedrige Caminöffnung; ihr etwas gedrücktes Bogenfeld ift mit der Darftellung einer Schlacht gefüllt, aber vor die Mitte des Feldes ift ein von reichen Ornamenten umfchloffener kreisförmiger Schild mit dem Bilde von Efther und Ahasverus gehängt. So beleben figürliche Darftellungen alle Theile des Werkes, meift nicht malerifch, fondern in Reliefftil componirt. In den Ausfchnitten neben dem unteren Bogen zeigen fich zwei Medaillons mit männlichem und weiblichem Bruftbilde im antiken Stil. Der reiche Fries über der unteren Säulenftellung ift aus Blattwerk mit Hundsköpfen gebildet, eine feltfame Zufammenftellung, und doch fchön und glücklich durchgeführt; in feiner Mitte zeigt fich des Königs Namenszug, von Greifen gehalten. Das obere Gefchofs, durch Hermen, welche Fruchtkörbe tragen, in drei Felder getheilt, enthält rechts und links Medaillons mit den fitzenden Figuren der Juftitia und der Charitas, darüber jedesmal Heinrich's Namenszug, und in der Mitte die fchöne und lebendige Darftellung einer Reiterfchlacht, unter dem englifchen Wappen. Ein kräftiges Gefims fchliefst das Ganze ab. Wer diefen Bau erfonnen hat, in feiner mit Pracht verbundenen Anmuth der einzelnen Formen, feinem feinen Gefchmack des Ornaments und namentlich feiner Schönheit der Verhältniffe und bewundernswerthen Theilung des Raumes, wäre im Stande gewefen, die Architektur feiner Zeit in die Bahnen der edelften Hochrenaiffance zu lenken, hätten Zeit und Gelegenheit ihm eine Thätigkeit im Grofsen auf diefem Felde nahegelegt.

Aber auch die Thätigkeit im Kleinen, wie Holbein fie zu üben hatte, ift hoher Beachtung werth, und namentlich die Gegenwart, in welcher alle künftlerifch Gefinnten für die Förderung des Gefchmackes in der Kunftinduftrie Intereffe faffen, wird Holbein's Leiftungen auf diefem Felde zu würdigen wiffen. Gegen die Mitte des 16. Jahrhunderts war das Kunfthandwerk Deutfchlands in allen feinen Zweigen zur Blüte gelangt, als das Schönfte aber, was der deutfche Geift auf diefem Felde erfonnen hat, ftehen die Schöpfungen Hans Holbein's da. Den fogenannten Kleinmeiftern, welche durch ihre Ornamentftiche fo wirkfam zur Verbreitung des Renaiffance-Gefchmacks beitrugen, war die Entwicklung feines ornamentalen Stils der Zeit nach fchon vorangegangen und er überholte fie ebenfo an Geift und an Reinheit des künftlerifchen Gefühls. Manche der Dolche, manches Gefäfs, befonders Jane Seymour's Pokal vermögen fich

[1]) Walpole, der diefen Entwurf befafs, erwähnt eine Notiz Peacham's über eine Zeichnung von Holbein zu einem Camin für Heinrich's neuen Palaft zu Bridewell.

mit jedem Werke des Benevenuto Cellini oder jener zahlreichen anderen Meifter, deren Arbeiten heut unter Cellini's Namen gehen, zu meffen.

Baute Holbein dem englifchen Monarchen auch nicht die Räume felbft, in welchen diefer wohnte, fo war doch ein grofser Theil ihrer Ausftattung feiner Erfindung zu danken, nicht nur die Gemälde, welche fie fchmückten, fondern auch Camine und fonftige Prachtftücke, die kunftvoll gefchmiedeten Waffen, welche die Wände decorirten, die Geräthe und köftlichen Gefäfse, die in den Sälen und Gemächern zur Schau ftanden, bis auf die kleinften Zier- und Gebrauchsgegenftände, ja bis auf das Coftüm und den Schmuck der Menfchen, welche in diefen Räumen lebten. Die Erfcheinung des Königs, wie Holbein ihn vom Kopf bis zu Fufs im Wandbilde zu Whitehall gemalt, war gewifs auch im Original zum grofsen Theil fein Werk. Er hatte die Faffung der Juwelen an Kleid und Hut entworfen, die Stickereien, welche das Wamms überzogen und den Saum des Mantels fchmückten, vorgezeichnet, die prächtige Halskette und die Medaille auf der Bruft, den Dolch mit feinem reichen Griff und feiner zierlichen Scheide, ja vielleicht felbft die Hutfchnur und die »fpanifche Arbeit« am Kragen erfonnen. So fafste der Meifter im Sinne der Renaiffance das Schöne als ein befruchtendes und beglückendes Element auf, welches das ganze Leben durchdringen mufste, und hielt das Kleinfte für werth, fo behandelt und geftaltet zu werden, dafs es einem hochgebildeten Kunftgefühl entfprach.



Der Prinz von Wales.

XXI.

Holbein am Hofe und auf Reisen.



olch einen Freudentag hatte König Heinrich VIII. vielleicht nie erlebt wie den 12. October 1537, an welchem Jane Seymour eines Knaben genas. Mit Erwartung hatte Alles diefem Ereignifs entgegengefehen; fchon die Hoffnung hatte den König munterer und freundlicher geftimmt, als die Umgebung ihn je erblickt zu haben fich erinnerte.[1]) Jetzt endlich war ein zweifellofer Erbe da; beim Hingang des Königs, der immer corpulenter und fchwächer an Kräften zu werden begann, war keine Revolution zu erwarten. Das ganze Königreich fah fein Wohl und feine Ruhe gefichert. Überall im Lande wurden Freudenfeuer angezündet, und öffentliche Dankgebete dargebracht. Aber Trauer und Klage folgten der Freude auf dem Fufse; im Befinden der Königin, das anfangs befriedigend war, trat nach zehn Tagen durch Nachläffigkeit der Pflege eine Verfchlimmerung ein, und am 24. October war die edle und anmuthige Mutter des kleinen Prinzen todt.

---

[1]) Froude III. c. IV. — Hall's Chronik.

Der König verliefs gleich darauf Hampton Court und ging nach Weftminfter, wo er eine Zeit lang in völliger Zurückgezogenheit weilte. Das Chriftfeft ward zu Greenwich noch in Trauerkleidung begangen, die der Hof erft am Morgen nach Lichtmefs ablegte. Lange indeffen liefs der geheime Rath nicht zu, dafs der König als trauernder Wittwer lebte. Noch immer war die Zukunft nicht vor Schwankungen gefichert, da fie von dem Leben eines einzigen Kindes abhing, und daher drängten die Räthe den König, welcher perfönlich nicht dazu geneigt fchien, zu einer neuen Ehe zu fchreiten. Unmittelbar nach Jane's Tode hatte fich Cromwell fchon mit diefer Frage befchäftigt und bei den Gefandten und Agenten an fremden Höfen Erkundigungen über verfügbare Prinzeffinnen eingezogen. An die franzöfifche Prinzeffin Margaretha, an Marie de Guife, damals verwittwete Herzogin von Longueville und fpäter Königin von Schottland, war gedacht worden. Wie bei dem Gefandten in Paris fcheint Cromwell auch bei dem Gefchäftsträger in Flandern, John Hutton, angeknüpft zu haben. Er folle fich am Hofe zu Brüffel oder fonft in der Nähe nach Damen umfehen, die man dem Könige vorfchlagen könne, — fo ungefähr fcheint der Auftrag gelautet zu haben. Nach Empfang von Cromwell's Brief fchreibt Hutton den 4. December, er habe fo viele Erkundigungen im Stillen eingezogen, als die Zeit es erlaubt. Doch müffe er um Verzeihung bitten, wenn er feine Sache vielleicht nicht recht mache; er habe keine grofsen Erfahrungen mit Damen. Es fei wohl eine vierzehnjährige, recht hübfche Tochter des Grafen von Brederode am Hofe, die auch eine gute Mitgift zu erwarten habe, ferner die Wittwe des feligen Grafen Egmond, freilich fchon über vierzig, doch man fehe es ihr nicht an. Endlich fei auch die Herzogin von Mailand da, welche er nicht gefehen habe, die aber wegen ihres Charakters und ihrer Schönheit gepriefen werde. — Da hatte Hutton die Richtige getroffen. Chriftina, des Kaifers junge Nichte, Tochter König Chriftierns von Dänemark, war vom englifchen Hofe in das Auge gefafst worden. Seit dem 24. October 1535 war fie die Wittwe des Herzogs Francefco Maria Sforza von Mailand, dem fie ein Jahr zuvor als Kind vermählt worden war. Die Verbindung Heinrich's mit ihr wäre das befte Zeichen eines neuen freundfchaftlichen Verhältniffes zwifchen England und dem Kaifer gewefen, welcher dadurch fogar vor den Augen von ganz Europa dargethan hätte, dafs die Verftofsung feiner Tante Katharina von Aragon vergeben und vergeffen fei. Einen Wink über Heinrich's Neigung hatte Karl V. bereits mit Lebhaftigkeit aufgenommen. Als die Sache fo weit in Gang gekommen, ward von Seiten des englifchen Hofes gethan was bei fürftlichen Brautwerbungen zur Etiquette gehörte: der Freier fandte einen Maler ab,

[1]) State Papers, vol. VIII, vom Anfang. — Vergl. die Auszüge in Bd. II, Beilagen.

um die Dame feiner Wahl zu conterfeien. Dies fcheint feit der Heirath König Karl's VI. von Frankreich Brauch geworden zu fein. Deffen Vormünder hatten den erfahrenften Maler ausgefandt, um die in Rede ftehenden Prinzeffinnen abzubilden, und nach Anblick der Porträte hatte der junge König fich für Ifabella von Baiern entfchieden[1]). So war auch Jan van Eyck, um die erlauchte Braut Herzog Philipp's des Guten zu malen, im Jahre 1428 nach Portugal gefandt worden. In gleichem Auftrag ging jetzt Holbein nach Brüffel.

»*Gefalle es Eurer Lordfchaft zu vernehmen,*« fchreibt Hutton an Cromwell den 14. März 1538, »*dafs den* 10. *gegenwärtigen Monats hier ankam Euer Lordfchaft Diener Philipp Hobbie, begleitet von einem Diener Sr. Majeftät, Namens Mr. Hans, durch welchen Philipp ich Eurer Lordfchaft Brief, datirt von St. James den* 2. *diefes, empfing. Nun hatte ich den Tag zuvor einen meiner Diener an Eure Lordfchaft mit einem Bilde der Herzogin von Mailand abgefandt, als ich aber den Inhalt Eures Schreibens wahrgenommen, hielt ich es für nöthig, den Boten aufzuhalten, denn jenes Bild, meiner Meinung nach, war weder fo gut wie die Sache es verlangte, noch wie befagter Mr. Hans es würde machen können. In Erwägung deffen fandte ich einen andern meiner Diener mit der Poft ab, um das Schreiben abzuliefern, das Eure Lordfchaft durch diefen Überbringer erhalten wird.*« Hutton berichtet weiter, wie er gleich am folgenden Morgen fowohl bei der Regentin der Niederlande, Königin Marie, als auch bei ihrer Nichte, der Herzogin von Mailand, Audienz nachgefucht und ihnen mitgetheilt, dafs Cromwell viel Rühmens über die Geftalt, Schönheit und Klugheit und andere tugendhafte Eigenfchaften, mit denen Gott die Herzogin ausgeftattet, vernommen habe, und dafs ihm daher nichts geeigneter erfchienen fei, um den König in feiner Werbung zu beftärken, als ein vollkommenes Bild von ihr zu befchaffen. Defshalb habe feine Lordfchaft in Begleitung eines feiner Diener einen Mann gefchickt, der höchlichft ausgezeichnet im Porträtiren fei und wünfche nun, feinem Diener möge es geftattet fein, ihre herzogliche Gnaden ehrfurchtsvoll zu grüfsen und zu bitten, dafs es ihr gefalle, Zeit und Ort feftzufetzen, wo befagter Maler feine Aufgabe erfüllen könne. Noch denfelben Tag erhielt Hobbie Audienz, und Tags darauf, den 12. März, ein Uhr Mittags, holte ein Herr vom Hofe Meifter Hanfen ab. »*Der,*« — fagt Hutton, — »*wenn er auch nur drei Stunden Zeit hatte, erwies fich als Meifter in jener Kunft, denn das Bild ift ganz vollkommen, das vorige ift nur gefudelt im Vergleich damit, wie Eure Lordfchaft hinreichend bemerken kann, wenn man fie beide nebeneinander fieht.*«

[1]) Chronik des Mönches von St.-Denis. Cap. V. Citirt vom Grafen De Laborde, La Renaiffance des Arts etc., p. 56.

Das Gemälde, welches Holbein nach dieſer Dreiſtunden-Skizze ausführte, rechtfertigt die hohen Erwartungen, welche ſchon der erſte Entwurf erregte. Es befindet ſich zu Arundel Caſtle, nur von wenigen Kunſtfreunden gekannt, da es im eignen Wohnzimmer der Herzogin von Norfolk hängt, und iſt eins der ſchönſten Werke des Meiſters.

Als jener andere Maler, deſſen Werk Hutton »blos geſudelt« nennt, die Herzogin von Mailand conterfeite, hatte ſie ihren Traueranzug abgelegt und ihm in voller fürſtlicher Prachtkleidung geſeſſen. »Ihr hättet ſie nur ſehen ſollen!« — hatte eine Dame vom Hofe zum engliſchen Geſchäftsträger bemerkt. Holbein dagegen erblickte die Fürſtin, wie ſie täglich zu gehen pflegte, »in Trauerkleidung nach dem italieniſchen Stil.« Aber dieſe ſchwarze Wittwentracht bringt hier eine ſo künſtleriſche Wirkung hervor, daſs man um keinen Preis den Goldſtoff und die Juwelen, welche ſonſt die vornehmen Damen jener Zeit tragen, an ihrer Stelle ſehen möchte. Chriſtine von Mailand trägt ein ſchwarzes Häubchen, welches das Haar ganz verdeckt; von ſchwarzem Atlas iſt das Kleid wie der Überwurf, der mit Zobelpelz gefüttert und beſetzt iſt. Am Halſe zeigt ſich ein ſchmaler weiſser Kragen, und die Hände, welche gemeinſam die gelben Handſchuhe halten, ſchauen aus weiſsen Manſchetten hervor. Ein Goldreif mit rothem Stein an der Linken bildet den einzigen Schmuck. Der Maler führt ſie in voller Geſtalt vor, um ihren ſchlanken Wuchs zu zeigen. »Sie iſt von höherer Statur, als wir beide,« meldeten die Geſandten Wriothesley und Vaughan einige Monate ſpäter. Der Kopf iſt in vollem Licht, das von der Rechten fällt, genommen, der Fleiſchton iſt ungewöhnlich klar, doch von einem zart-röthlichen Schimmer. »So rein weiſs wie die verſtorbene Königin, die Gott ſelig habe, iſt ſie nicht,« ſchreibt Hutton; »aber ſie hat ein eigen gutes Geſicht, und wenn ſie lächelt, da erſcheinen zwei kleine Grübchen in ihren Backen und eines in ihrem Kinn, was ihr ganz ausgezeichnet wohl ſteht.« — Wie paſst dies auf das anſprechende Geſicht im Bilde, das man eigentlich nicht wahrhaſt ſchön, wenigſtens nicht regelmäſsig ſchön heiſsen kann, wie ſie denn auch Wriothesley nur »competently faire« nennt, das aber in ſeiner Jugendlichkeit ſo reizend wirkt. Sie war eben damals erſt ſechzehn Jahre alt.

Das iſt eben, was dieſem Gemälde ſo eigenen Zauber verleiht; Chriſtine ſteht noch als ein halbes Kind vor uns, und dazu bildet der ehrbare, fürſtliche Traueranzug einen ſeltſamen Gegenſatz. Mit ihren groſsen, dunklen Augen, die unter ganz zarten, blonden Augenbrauen ruhen, blickt ſie eigen fromm und unſchuldig wie ein Reh. Gerade die Einfachheit ihrer ganzen Erſcheinung, die noch der ſchlichte blaue Hintergrund ſteigert, paſst zu ihrem Weſen. »Höchſt freundlich iſt ſie,« ſagt Hutton[1]),

[1]) An verſchiedenen Stellen. Briefe Nr. 481, 486.

»recht anmuthig in der Haltung, von fanfter Sprache, fcheint von wenig Worten zu fein, lifpelt etwas beim Reden, was ihr aber gar nicht übel fteht.« Er habe fich anfangs gefragt, ob ihre grofse Befcheidenheit von blofser Unwiffenheit oder von natürlicher Neigung und Verftändigkeit komme, nun er fie aber faft täglich beobachtet, fowohl in ernftem Gefpräch, wie bei Kartenfpiel und anderm Zeitvertreib, habe er wahrgenommen, dafs es ihr gar nicht an Witz fehle, fondern dafs fie vielmehr unter den vielen Klugen dort am Hofe die Klügfte fei.

Alle diefe Züge finden wir im Bilde wieder, im Ausdruck des Gefichts wie in der Figur, fchon in der Art, wie fie leicht und leife einen Schritt nach vorn tritt, vor allem aber in den wundervoll gemalten Händen, deren Bildung und Fingerhaltung für das zarte, fanfte, zurückhaltende Wefen der jungen Herzogin höchft charakteriftifch ift. Der noble Faltenwurf, dem doch nichts Anderes Vorbild ift als die Natur, die fchöne Stoffmalerei von Pelz und Atlas, die feine coloriftifche Wirkung bei grofser Einfachheit der Töne vollenden dies Kunftwerk.

Das Gemälde, welches im Inventar der Kunftwerke Heinrich's VIII. in Whitehall aufgeführt wird[1]) befindet fich fchon feit geraumer Zeit im Befitz der Familie Howard, die es jetzt auf ihrem Schlofs bewahrt. Walpole erzählt, dafs es Vertue zu London bei Mr. Howard in Soho Square gefehen. Es ift eins der wenigen Kunftwerke, welche diefem Haufe aus der Sammlung des Thomas Howard Earl of Arundel and Surrey verblieben. Bei diefem fah es Sandrart im Jahr 1627, es mit gewöhnlicher Ungenauigkeit aufführend als das Porträt von des Königs »unvergleichlicher Liebftin, einer Prinzeffin von Lothringen« (Chriftine heirathete fpäter den Herzog von Lothringen). Holbein habe diefe auf Begehren des Königs fo lebhaft abgebildet, dafs er fich gleich in fie verliebt, fie aber habe fich fchön bedanken und dem Könige zu wiffen thun laffen, »wie dafs fie, wann fie mit zweyen Köpfen verfehen wäre, folche Ehre gern annehmen wolte.« Solche Antwort Chriftinens ift nur ein Märchen. Sie perfönlich fcheint wohl Luft gehabt zu haben, Königin von England zu werden. Als Wriothesley zur Zeit, wo fchon politifche Schwierigkeiten der Verbindung hinderlich zu werden drohten, in fie drang, ihm ihre perfönliche Neigung kundzuthun, erröthete fie tief und fprach: »Meine Neigung? was foll ich fagen?« — und fügte lächeld hinzu: »Ihr wifst, ich bin des Kaifers arme Dienerin und mufs feinem Belieben folgen.« Karl V.

---

[1]) Inventory of Henry VIII. Gardrobe. I. Bibl. Harl. 1419 A. Nach dem Original im Brit. Muf. (aus dem Mr. Wornum den Abfchnitt über Bilder vollftändig aber in moderner Orthographie giebt): Item a greate Table with the picture of the Duchyes of Myllayne beinge her whole ftature. — Über eine alte Wiederholung, wahrfcheinlich Copie der Skizze, vergl. Verz. der Werke, Windfor Caftle.

aber war bald anderer Anficht, das Bündnifs mit England zerfchlug fich und machte fogar kriegerifchen Bedrohungen Platz.

Der Earl of Arundel mufs das Gemälde vom Earl of Pembroke erworben haben, von dem er ja auch die Windfor-Zeichnungen eingetaufcht hatte. Als Carel van Mander nämlich das Urtheil des italienifchen Malers über Holbein's Stahlhofbilder mitgetheilt, fährt er fort: »Befagter Zucchero war auch fehr entzückt über das Porträt von einer ficheren Gräfin, gekleidet in fchwarzen Atlas, lebensgrofs und bis zu Fufs, ungemein fauber und wohl durch Holbein gefchildert, bewahrt im Haus des Lord Pembroke, wo er es in Gefellfchaft von einigen Malern und Liebhabern fah und daran fo grofses Behagen fand, dafs er bezeugte, dergleichen an Kunft und Feinheit in Rom nicht gefehen zu haben, und defshalb mit der gröfsten Bewunderung von dannen ging.«

Die Koften für jene Reife Hobbie's und unferes Künftlers find im Rechnungsbuche des königlichen Haufes eingetragen, das mit dem 1. Januar 1538 beginnt[1]: »*Zahlungen im März: Item bezahlt an Philipp Hobbie durch des Königs Befehl, befcheinigt durch des Grofsfiegelbewahrers Brief, für feine Koften und Ausgaben, als er in aller möglichen Eile für des Königs Gefchäfte in die Gegenden jenfeits der See gefandt ward*, 23 *L.* 6 *Sh.* 8 ₰.« — Gleich darauf, Lady Day 1538, wird auch Holbein zum erften Mal in den Haushaltsrechnungen genannt, indem er feinen Vierteljahrsgehalt von 7 L. 10 Sh. erhält, eine Bezahlung, die ftets nach Ablauf des Quartals geleiftet wurde. Um uns von dem damaligen Werth der Summe einen Begriff zu machen, mögen wir andere Gehalte zur Vergleichung heranziehen. Ein Trabant des Königs erhält vierteljährlich durchfchnittlich 45 S. 6 ₰, ein Page 50 S., Piro, der franzöfifche Koch, 66 S. 8 ₰, Nicolaus Kratzer, des Königs Aftronom, 5 L. St., der Chirurg John Aylif ebenfoviel, aber des Königs erfter Leibarzt, Dr. Butts 25. L. Die beiden italienifchen Maler Antonio Toto und Bartolommeo Penni erhalten gemeinfchaftlich 12 L. 10 S. für das Vierteljahr, alfo weniger als Holbein, dagegen Lucas Hornebaud, wie wir fchon bemerkten, etwas mehr, nämlich 55 S. 6 ₰ monatlich. Die gefammten Jahresausgaben des Hofes betrugen unter Heinrich VII. etwas über 14000 L. St., unter Heinrich VIII. noch nicht 20000. Das Einkommen, welches ein Landedelmann aufweifen mufste, um Friedensrichter werden zu können, betrug 20 L. St. jährlich[2]), alfo zwei Drittel von Holbein's Gehalt, das fomit ein ziemlich anfehnliches war.

[1]) Vergl. Bd. II, Beilagen, wo ein Excerpt des Originals wortgetreu veröffentlicht ift. — Diefe Rechnungen zum Theil von Walpole, vollftändiger und genauer erft von Mr. A. W. Franks, Archaeologia vol. XXXIX. mitgetheilt.

[2]) Über Preife in England u. dergl. Froude, vol. I. cap. 1. Man rechnet, in Rückficht der realen wie der relativen Werthänderung der Münze, das Verhältnifs des heutigen englifchen

Beim nächften Termin, Mittfommer (Johannis) 1538, fteht eingetragen: »*Item für Hans Holbein, Maler, für ein ganzes Jahresgehalt, daffelbe Jahr vom letztvergangenen Lady Day an gerechnet, ihm im Voraus bezahlt, die Summe von* 30 *L.*« Und fomit heifst es zu Michaelis: »*Item für Hans Holbein, Maler, Gehalt — Nichts, weil bereits auf Ermächtigung bezahlt.*« Solche Vorausbezahlungen find eine höchft feltene Sache und es folgt daraus, dafs der Künftler in befonderer Gunft beim Könige ftand.

Auch zu Weihnachten des Jahres erhielt er natürlich kein Gehalt, wohl aber ift beim December eingetragen: »*Item bezahlt an Hans Holbein, einen der königlichen Maler, auf des Königs Befehl, befcheinigt durch des Lord Siegelbewahrers Brief:* 10 *L. für feine Auslagen und Unkoften, als er um diefe Zeit wegen gewiffer Gefchäfte Seiner Gnaden in die Gegenden von Hoch-Burgund gefchickt ward, als Belohnung feiner Gnaden.*« [1])

Was kann das für eine Reife gewefen fein? Walpole will diefen Betrag als Zahlung für Holbein's Reife nach Brüffel anfehen, als er die Herzogin Chriftine malte. Aber das gefchah bereits dreiviertel Jahr vorher und die Koften waren fchon an Hobbie berichtigt. Auch ift Hoch-Burgund keineswegs identifch mit den Niederlanden, fondern fo wurde die Graffchaft Burgund (*Franche Comté*), welche dem Kaifer gehörte, zum Unterfchiede vom Herzogthum Burgund, das franzöfifch war, genannt. Und dafs Holbein wirklich nach der Franche Comté gefandt worden, möchte fchon dadurch wahrfcheinlich werden, dafs wir ihn im September und October in unmittelbarer Nähe, nämlich in der Schweiz finden, wovon gleich die Rede fein wird.

Was konnte Holbein aber in der Graffchaft Burgund zu fchaffen haben? wen wollte Heinrich VIII. fich dort malen laffen? Man wäre wirklich in Verlegenheit darauf Antwort zu geben. Um das Brautporträt einer andern Prinzeffin konnte es fich nicht handeln, Heinrich freite noch immer um die Herzogin von Mailand, und in der Graffchaft Burgund, auf kaiferlichem Gebiet, hätte er auch keine Gelegenheit zu einer andern Werbung finden können. Auch die Möglichkeit bleibt wohl ausgefchloffen, dafs ihm der König jenes Geld etwa zu feiner Reife nach der Schweiz gefchenkt, für welche, nach mittelalterlicher Geographie, die Benennung »Hoch-Burgund« fonft nicht unmöglich gewefen wäre; denn die Form ift ganz wie oben bei der Zahlung an Hobbie, wieder kommt die Wendung vor: »in gewiffen Gefchäften feiner Gnaden«.

Geldes zum damaligen etwa wie 1 : 12. Danach würde alfo Holbein's Jahresgehalt etwa 360 L. St. nach heutigem Mafsftabe betragen.

[1]) Die Summe von 10 L., weil mitten im Text genannt, wird fchliefslich am Rande nochmals wiederholt. Mr. Wornum, der wohl nur Mr. Franks' Mittheilungen kennt, nimmt an, Holbein habe 20 L. erhalten. Die Einficht des Originals belehrt fofort, dafs dies irrig ift.

Man darf vielleicht annehmen, Holbein ſei nochmals an den Hof der Herzogin Chriſtine von Mailand geſandt worden. Hiefür ſcheint allerdings ein Umſtand, der bisher unbeachtet geblieben iſt, zu ſprechen. Im Auguſt 1538 ſteht noch eine Zahlung an Philipp Hobbie notirt, ganz vom ſelben Betrage wie die Zahlung im März, ebenfalls für eine Reiſe über die See, und ganz mit dem nämlichen Wortlaut erwähnt. Hobbie's zweite Reiſe hängt offenbar mit dieſer Reiſe Holbein's zuſammen, der länger ausbleibt und nachträglich bei ſeiner Rückkehr noch zehn Pfund über das gemeinſame Reiſegeld erhält, welches ſeinem Begleiter Hobbie bei ihrer Abreiſe ausbezahlt worden war. Möglich, daſs Heinrich Chriſtinen als zartes Geſchenk ſein eignes Bildniſs zuſchickte und den Maler ſelbſt zum Überbringer wählte. Vielleicht brachte Chriſtine während des Sommers in der That einige Zeit in Hochburgund zu, vor der bekannten Zuſammenkunft des kaiſerlichen und des franzöſiſchen Hofes zu Cambray und Compiègne, welche Ende September ſtattfand.

Einen Monat nach ſeiner zweiten Reiſe auf den Continent finden wir Holbein in ſeiner Heimat, und dadurch lernen wir einen ſehr triftigen Grund für jene Vorausbezahlung ſeines Gehaltes kennen; die Sorge für ſeine Familie hatte ihn vor der Reiſe darum bitten laſſen. Die geſetzliche Beſtimmung, eine höhere Summe als fünf Pfund dürfe Niemand ohne königliche Ermächtigung aus England mit ſich nehmen — ein Verbot, unter welchem auch Erasmus einmal bitter leiden muſste — hatte für den Maler keine Geltung, der im höchſten Auftrage reiſte.

Den 12. September deſſelben Jahres ſchrieb Rudolf Gwalther, welcher damals in Baſel ſtudirte, an den Antiſtes Bullinger in Zürich: »*Kürzlich kam Hans Holbein aus England hierher nach Baſel; Du kannſt Dir kaum vorſtellen, als wie glücklich er die Zuſtände in jenem Reiche pries. Nach einigen Wochen will er wieder dahin zurückwandern. Haſt Du alſo etwas, was Du vor acht Tagen im Strudel der Geſchäfte vergeſſen, ſo ſchicke es mir, ich will zuſehen, daſs alles beſorgt wird.*«[1])

Auf dieſen Beſuch beziehen ſich auch die intereſſanten Worte Dr. Ludwig Iſelin's: »*Do er aus engelland wider gen Baſel uff ein zit kam, war er in Siden vnd Samett bekleidt: do er vormals muſt Wein am Zapfen*

[1]) »Venit nuper Baſileam ex Anglia Johannes Holbein, adeo felicem ejus regni ſtatum praedicans, qui aliquot ſeptimanis exactis rurſum eo migraturus eſt. Quare ſi quid habes quod nundinis iſtis ob negotiorum turbam a Te ommiſſum eſt, ad me transmittas. Ego ut omnia curentur videbo«, datirt »Baſileae ex aedibus Miconii, XX Cal. Octobris 1538.« Zürich, Stadtarchiv, Brieſſammlungen des Antiſtitial-Archivs VIII. Den Auszug verdanke ich der Güte des Herrn Profeſſors G. von Wyſs und der Vermittlung des Herrn Dr. His. Zuerſt führte Hegner dieſe Stelle an, der ſie wahrſcheinlich aus der Abſchrift in der Simmler'ſchen Manuſcripten-Sammlung auf der Züricher Stadtbibliothek kannte.

kauffen.« [1]) In dem Weinlande galt es alfo für dürftig, keinen Wein im eigenen Keller zu haben. —

Diefe kurze Notiz eines Mannes, der durch feine nächften Anverwandten noch unmittelbare Tradition von Holbein vernommen haben mochte, ift faft das Einzige, was den Meifter perfönlich wie einen lebendigen Menfchen vor unfern Augen ftehen läfst. Zur Zeit diefes Befuches in der Heimat war Holbein auf der Höhe feines Ruhms. Er ftand im Dienft des mächtigen Königs und hatte für diefen jüngft den wichtigen Auftrag vollführt, die Prinzeffin, um die er freite, zu malen. Im felben Jahre kamen die epochemachenden Schöpfungen feiner früheren Jahre, Altes Teftament und Todesbilder, in Holzfchnitt, heraus, um bald in allen Ländern verbreitet und berühmt zu fein, und gleichzeitig erfchienen auch jene Gedichte des Nicolaus Bourbon, die ihn gröfser als Apelles priefen. Jetzt endlich waren ihm die Anerkennung und der äufsere Lohn, welche er verdiente, zu Theil geworden, und froh und felbftbewufst im Befitz des Errungenen betrat er wieder den Boden feiner Stadt, in welcher er vorher mit fo viel Noth und Mühfal zu kämpfen gehabt hatte.

Nachdem Ifelin noch hinzufetzt, dafs Holbein bald nach der Rückkehr in England geftorben fei, fährt er fort: *»Seine Abficht war, fo ihm Gott das Leben gelängert hätte, viele Gemälde abermals und beffer zu malen, auf feine eigenen Koften, wie den Saal auf dem Rathhaufe. Das Haus zum Tanz, fagt er, wär' ein wenig gut.«* Wir haben fchon früher auf diefe intereffante Stelle hingewiefen [2]). Holbein's Mitbürger liefsen fich auch nicht nehmen, ihm Ehre zu erzeigen. Auf der Mägd, dem Gefellfchaftshaus der St. Johanns-Vorftadt, in der er wohnte, fand ihm zu Ehren ein Gaftmahl ftatt. Matthäus Steck, der Schaffner des Prediger-Klofters hat in feinem Rechnungsbuch bemerkt, dafs er und Schulmeifter Bruder Jacob mit ihren Frauen zugegen gewefen und acht Schilling verzehrt [3]).

Dem Sendfchreiben des Bürgermeifters, der ihn fchon im September 1532 heimberief, war Holbein nicht gefolgt; die Penfion, welche man ihm verhiefs, war nicht ausreichend, um ihn dazu bewegen zu können. Dann hatte feine Zunft zum Himmel ihn zweimal während feiner Abwefenheit, 1533 und 1537 — fei es nach einem beftimmten Turnus, fei es nach dem Loos — zum Banner und Fähnlein ausgelegt [4]), ohne dafs er defshalb fich genöthigt fah, zurückzukehren. Jetzt aber befand er fich am Hofe eines auswärtigen Monarchen, und von fremden Herren Dienftgeld zu empfangen,

---

[1]) Notizblättchen, von Dr. E. His auf der Bafeler Bibliothek entdeckt. Vergl. Bd. II, Beilagen.

[2]) Vergl. S. 150 und S. 152.

[3]) His, die Bafeler Archive.

[4]) Vergl. E. His, Die Bafeler Archive.

war keinem Baſeler Bürger ohne Bewilligung des Rathes erlaubt. Deſshalb war es an der Zeit, perſönlich dieſe Verhältniſſe zu ordnen und längeren Urlaub zu erwirken. Doch dem Rathe ſchien es Ehrenſache, jetzt den Mann der Heimat zu erhalten, welchen er früher hatte darben und von dannen ziehen laſſen, als er noch nicht ſolchen Ruhm genoſs. Freilich konnte ihm die Stadt Baſel nicht genug bieten, um ihn ſofort zum Aufgeben ſeiner vortheilhaften Stellung in England zu vermögen, doch kam zwiſchen beiden Theilen folgendes Abkommen zu Stande, deſſen ganzer Ton ein klares Zeugniſs für die Achtung ablegt, mit welcher man dem Meiſter jetzt begegnete:

»*Meiſter Hanſen Holbein's des Malers Beſtallung.*«

»*Wir Jacob Meyger*[1]*, Bürgermeiſter, und der Rath der Stadt Baſel thun kund und bekennen mit dieſem Brief:*

Aus beſonderem, geneigtem Willen, den wir zu dem Erbaren, unſerm lieben Bürger Hanſen Holbein, dem Maler, weil er ſeines Kunſtreichthums halber vor andern Malern weit berühmt iſt, tragen, in Erwägung ferner, daſs er uns in Sachen unſerer Stadt — Bauangelegenheiten und Anderes, deſſen er Verſtand trägt, betreffend — mit ſeinem Rathe dienſtbar ſein könne, und daſs er endlich, falls wir einmal bei Gelegenheit Malwerk auszuführen hätten, uns daſſelbige, jedoch gegen geziemende Belohnung, getreulich fertigen ſolle, ſo haben wir deſshalb ebengenannten Hanſen Holbein zu rechtem und freiem Wartegeld aus unſerer Rathskaſſe — doch mit den hienach folgenden Bedingungen und nur ſo lange er lebt — er ſei geſund oder krank, jährlich, in gleichen Theilen zu den vier Quartalen, fünfzig Gulden Warte- und Dienſtgeld zu geben und darreichen zu laſſen bewilligt, verordnet und zugeſagt.

Da nun aber beſagter Hans Holbein ſich jetzt eine gute Zeit bei der königlichen Majeſtät in England aufgehalten und es ſeiner Ausſage nach zu erſorgen iſt, daſs er innerhalb der nächſten beiden Jahre vielleicht kaum in Gnaden vom Hofe ſcheiden möge, ſo haben wir unter dieſen Umſtänden ihm geſtattet, noch dieſe zwei von Dato folgenden Jahre drüben in England zu verbleiben, um einen gnädigen Urlaub zu dienen und Gehalt zu beziehen, und haben dieſe zwei Jahre lang ſeiner bei uns wohnhaften Hausfrau jedes Jahr vierzig Gulden, macht vierteljährlich zehn Gulden, bewilligt, die von künftiger Weihnacht an, als dem erſten Quartals-Termin, auszuzahlen ſind. Mit dem Zuſatz, falls Hans Holbein innerhalb dieſer zwei Jahre in England ſeine Entlaſſung nehmen und wieder zu uns nach Baſel heimkehren und hier verbleiben würde, daſs wir ihm alsdann ſeine feſtgeſetzten fünfzig Gulden Warte- und Dienſtgeld von Stund an geben und ihm die in gleichen Theilen zu den Quartalsterminen

[1]) Meyer zum Hirſchen.

auszahlen lassen wollen. Und da wir wohl ermessen können, dass besagter Holbein mit seiner Kunst und Arbeit, so weit mehr werth, als dass sie an alte Mauern und Häuser vergeudet werden solle, bei uns allein nicht aufs Beste zu seinem Vortheil kommen mag, so haben wir desshalb besagtem Holbein gütlich nachgelassen, dass er, unverhindert unsers Jahreides, doch nur um seiner Kunst und seines Handwerks willen, und sonst gar keiner andern unrechtmässigen und arglistigen Sachen wegen, wie wir ihm auch hinreichend eingeschärft haben, von fremden Königen, Fürsten, Herren und Städten, wohl möge Dienstgeld erwerben, annehmen und empfangen; dass er ausserdem die Kunstwerke, so er allhier bei uns machen wird, im Jahr ein-, zwei- oder dreimal, doch jedesmal mit unserer besondern Erlaubniss und nicht ohne unser Wissen, in Frankreich, England, Mailand und Niederland fremden Herrn zuführen und verkaufen möge. Doch darf er auf solchen Reisen nicht arglistiger Weise im Ausland bleiben, sondern soll seine Sachen jederzeit förderlich ausrichten und sich darauf ohne Verzug wieder anheim verfügen und uns, wie oben steht, dienstbar sein, wie er uns denn zu thun gelobt und versprochen hat.

Schliesslich, wenn oftgenannter Holbein nach dem Gefallen Gottes die Schuld der Natur bezahlt hat und aus dieser Zeit des Jammerthals geschieden ist, alsdann soll diese Bestallung, Dienst- und Wartegeld, mit sammt gegenwärtigem Brief hin, todt und ab, wir und unsere Nachkommen desshalb niemanden etwas zu geben schuldig noch verbunden sein. Alles aufrecht, ehrbarlich und ohne Gefährde. Dessen zu wahrem Urkund haben wir oftgenanntem Holbein gegenwärtigen Brief, mit unserer Stadt-Kanzellei Insiegel verwahrt, zu Handen gegeben. Mittwoch, den 16. Tag Octobris, Anno XXXVIII.«

Über die Auszahlung der Pension an Holbein's Gattin kommt in den Rathsrechnungen nichts vor, sie mag, wie es öfter bei Jahrgeldern solcher Art geschah, aus den Klostereinkünften geleistet worden sein, die unter besonderen Pflegern standen. Nach Ablauf der bedungenen Frist von zwei Jahren kam nun aber Holbein nicht zurück, und die Bestallung musste also erlöschen. Für ihn selbst war England vortheilhafter, und seiner Familie wurde um diese Zeit in anderer Weise geholfen. Im Herbst 1540 war der Oheim des Künstlers, Sigmund Holbein, in Bern gestorben und hatte ihn zum Erben eingesetzt. Das Testament, vom 6. September[1], besagt, dass er, im Begriff nach Augsburg zu den Seinen zu reisen, und da ihn vor der Heimkehr der Tod anfallen könne, zumal er auch sonst nunmehr alt und guter Tage sei, seinen letztem Willen kund thue, um allem Span und Unfrieden vorzubeugen, der sich nach seinem Absterben vielleicht zwischen den Seinen ergeben könne. Seinen drei Schwestern[2]

[1] Vergl. Bd. II, Beilagen.

[2] Vergl. S. 43.

vermacht er ein kleines Capital, das er einſt der einen von ihnen geliehen und welches er, mit Einſchluſs der nicht bezahlten Zinſen, auf fünfzig Gulden berechnet, ſowie das, was er des Seinen noch zu Augsburg habe, Hausplunder und Zeug zum Handwerk. Zum Haupterben ſetzt er ſeinen lieben Bruderſohn Hanſen Holbein, den Maler, Bürger zu Baſel, ein, als ſeinen Angeborenen von Geblüt, Mannesſtamm und Namen, und vermacht ihm Haus, Hof und Garten, in der Brunn-Gaſſe gelegen, ſowie Silbergeſchirr, Hausrath, Maler-Gold und Silber und ſonſtiges Malergeräth; »Alles mit meiner Arbeit erſpart und zuſammengelegt«, fügt er hinzu. — Am 18. November wird ſein Ableben nach Baſel gemeldet, und am 10. Januar 1541 erlangt Franz Schmid, Sohn erſter Ehe der Frau Holbein, der mit ihrer Vollmacht und mit einem Empfehlungsſchreiben des Baſeler Rathes nach Bern gekommen war, dort die Beſtätigung des Teſtamentes.

Den Rückweg nach England nahm Holbein im Herbſte 1538 wahrſcheinlich über Paris, denn um dieſe Zeit that er daſelbſt ſeinen Sohn Philipp bei dem Goldſchmied Jacob David in die Lehre, wie aus einem ſpäter zu erwähnenden Document hervorgeht.

Bald nachdem er wieder am engliſchen Hofe eingetroffen war, hören wir auch dort aufs Neue von ihm. In der Liſte der Neujahrsgeſchenke vom 30. Jahr Heinrich's VIII., nämlich Anfang 1539, ſteht vermerkt: »*Von Hans Holbein eine Tafel mit dem Bilde von des Prinzen Gnaden.*« Und ebenſo iſt auch die Gegengabe des Königs angeführt: »*Hans Holbein dem Maler ein goldner Becher mit Deckel* [*Cornelis*[1])], 10¼ *Unze an Gewicht.*« — Er wird alſo nicht mit einigen Schillingen in Geld abgefunden wie die Mehrzahl; die Art wie Heinrich die Gabe Holbein's erwiederte, zeigt wie hoch er dieſelbe anſchlug. Und nichts in der That konnte ihm höhere Freude bereiten, als der Gegenſtand, welchen unſer Meiſter gewählt. Der kleine Prinz von Wales war des Vaters Luſt und ſeine Hoffnung, in ſeinem Verhältniſs zu dieſem Kinde zeigt ſich König Heinrich von der menſchlichſten Seite. Richard Cromwell ſchreibt einmal vom Hofe: »Als das abgemacht war, gingen ſeine Gnaden zum Prinzen und erholten ſich hier den ganzen Tag in gröſster Munterkeit, ſchäkerten mit ihm, den Knaben eine ganze Zeit lang auf den Armen haltend und traten ſo mit ihm an das Fenſter, daſs alles Volk das ſah und ſich daran freute.«[2])

Und Prinz Edward iſt in der That ein prächtiger, herziger kleiner Bube, ſein dickes, rundes Geſichtchen ſcheint dem Vater ganz aus den Augen geſchnitten, wie es auf dem ſchönen Bilde in der königlichen

[1]) D. h. vom Goldſchmied Cornelis Hayes, den wir S. 404 kennen lernten. Vergl. Mr. Frank's Archaeologia XXXIX.

[2]) Froude, vol. III. cap. XVI.

Gemäldefammlung zu Hannover erfcheint. Der Knabe, lebensgrofs und in halber Figur, ift ganz von vorn gefehen. Er trägt ein rothes Sammetröckchen mit goldenen Schnüren befetzt, die Ärmel find ganz von Goldftoff. Ein rother Hut mit Straufsenfeder, unter dem Kinn feftgebunden, fitzt über dem eng anfchliefsenden Häubchen. Das zartgemalte, dünne, blonde Haar kommt darunter vor und ift in die Stirne gekämmt. Vollendet ift namentlich die Malerei der fetten Händchen, in denen die kleinften Falten der Haut treu gegeben find, und von denen die rechte eine Kinderklapper hält. In anmuthiger Naivetät und feinfter Naturwahrheit ift hier das Kinderleben aufgefafst. Unten aber ftehen einige lateinifche Verfe des Dichters und Diplomaten Sir Richard Moryfin, die den Kleinen ermahnen, dem Vater nachzufchlagen. Übertreffen könne er ihn nicht, er folle ihm nur gleichkommen, dann fei das höchfte Ziel menfchlicher Wünfche erreicht. Moryfin hielt es für vortheilhaft, feinen Autornamen unter die Verfe zu fchreiben, Holbein aber fand es nicht für nöthig an fich felbft zu erinnern. Seit 1533 ift uns, mit Ausnahme feines eigenen Porträts, kaum noch ein mit Namen oder Monogramm bezeichnetes Gemälde bekannt. Es liegt etwas Grofsartiges in diefer Sicherheit des Künftlers, dafs feine Schöpfungen fchon an fich kenntlich feien, ohne äufsere Beglaubigung.

Eine treffliche alte Copie des Bildes in Hannover befitzt der Earl of Yarborough zu London[1]). Die Originalftudie zum Kopf des Kaben ift in der Windfor-Sammlung. Ziemlich gleichzeitig, höchftens wenige Monate fpäter mufs ein etwas gröfseres Bild des Knaben zu Sionhoufe bei London, dem Schlofs des Herzogs von Northumberland, entftanden fein, auf welchem noch diefelbe Studie dem Geficht zu Grunde gelegt ift[2]). Durch Putzen hat es vielfach gelitten, fo dafs die Ausführung uns nicht in dem Mafse wie das Bild in Hannover entzückt, aber es ift ebenfalls vortrefflich, die Hände, etwas verändert in der Haltung und ohne die Klapper, find ausgezeichnet gemalt. Der Knabe fteht in ganzer Figur da, wie auf dem andern Gemälde gekleidet, einen grünen Sammetteppich unter feinen Füfsen, während ein grüner Vorhang den Hintergrund bildet. Unten ftehen wieder Moryfin's Verfe.

Eine ganz kleine, wunderhübfche Umrifszeichnung endlich, die unfer Holzfchnitt mittheilt[3]) befindet fich in dem Bafeler Skizzenbuch, welches der vorige Abfchnitt befprach. Die Art des Zeichnens fpricht dafür, dafs die Skizze für ein kleines plaftifches Werk, wahrfcheinlich für Goldfchmieds-

[1]) Früher in der Arundel-Sammlung und von Wenzel Hollar geftochen. — Über Porträte des Prinzen giebt die treffliche Schrift von Mr. J. G. Nichols, A Catalogue of the portraits of King Edward the fixth, 1858, Auskunft.

[2]) Früher dem Mabufe zugefchrieben, bis Waagen zuerft den richtigen Urheber nannte.

[3]) Nach der Durchzeichnung, die wir der Güte des Herrn von Hefner-Alteneck danken.

arbeit, gemacht war. Der kleine Prinz gekleidet wie in den Gemälden, fitzt auf einem Kiffen im Grünen und fpielt mit feinem Hündchen, die charakteriftifchen Handbewegungen des Kindes find fein belaufcht; trotz der blofsen Umriffe und diefes ganz kleinen Formates ift doch volle Porträtähnlichkeit da.

In der Windfor-Sammlung ift noch eine Bildnifszeichnung des Prinzen, an feinem runden Geficht mit dem fpitzen Kinn, das fich ganz von vorn zeigt, deutlich zu erkennen. Hier fcheint er etwa fünf Jahr alt zu fein und ward alfo von Holbein in deffen letzter Zeit porträtirt. So lange Holbein lebte, hat, wie es fcheint, kein andrer Künftler den Prinzen gemalt. Ihm überhaupt nahen zu dürfen, war ein Zeichen grofsen Vertrauens, man fürchtete Anfchläge auf das Leben des einzigen legitimen Spröfslings, der nun mit peinlichfter Sorgfalt bewacht wurde. Aufser feiner Umgebung hatte keine Perfon, von welchem Rang auch immer, Zutritt, es fei denn durch des Königs eigenhändig unterzeichneten Befehl[1].

Im Frühjahr 1539 waren die Verhandlungen über Heinrich's Ehe mit der Herzogin von Mailand abgebrochen worden und der Kaifer ftand England feindfelig gegenüber. Ein Jahr war in nutzlofer Werbung verloren worden, und einen neuen Ehebund zu befchleunigen, fchien mehr als je Nothwendigkeit. Karl V. und Franz I. von Frankreich hatten fich gegenfeitig Befuche gemacht und fchienen ihre alte Feindfchaft vergeffen zu haben; aus ihrem Bündnifs drohte England Gefahr, und fo machte fich auch das Bedürfnifs geltend, einen fichern Bundesgenoffen zu gewinnen. Da richteten fich die Augen Cromwell's auf Deutfchlands proteftantifche Fürften, er gewann Heinrich für die Verbindung mit Anna, der Schwefter des Herzogs von Cleve, der durch feine Befitznahme Gelderns dem Kaifer drohend gegenüberftand, und Schwägerin des Kurfürften von Sachfen. Hiermit hoffte Cromwell den ftolzen Bau feiner Politik zu krönen, eine dauernde Verbindung der germanifchen Nationen Europa's wider Romanismus und Papftthum hergeftellt und zugleich im Innern Englands die kirchliche Reactionspartei der Bifchöfe, welche fchon ihre fechs Blut-Artikel durchgefetzt hatte, geftürzt zu fehen.

Als diefe Sache anfing in Gang zu kommen, ward Holbein wieder beauftragt, das Brautporträt zu malen. Im Juli 1539 ward er »*in gewiffen Gefchäften feiner Gnaden*« zufammen mit Mr. Richard Bearde, einem Kammerdiener des Königs, »*in die Gegenden von Hoch-Deutfchland*« gefandt, für ihre Koften und Auslagen wurde ihnen beiden die bedeutende Summe von 40 L. St. ausgezahlt. Holbein erhielt aufserdem noch 13 L. St. 6 S. 8 d. »*für Herftellung desjenigen Dinges, das er beauf-*

[1]) Froude III, cap, XIV.

tragt ist mit sich zu nehmen.« [1]) — Dies war ohne Zweifel ein Porträt des Königs, vielleicht ein Miniaturbild in kostbarem Rahmen, welches er zu malen und als Geschenk seines Monarchen der Prinzessin zu überreichen hatte. Bald darauf, den 11. August, schreibt Nicholas Wotton, der als Unterhändler in der Heirathsangelegenheit nach Cleve gesandt worden war, von Schlofs Düren an den König: »*Euer Gnaden Diener Hans Holbein hat das Bild von Mylady Anna und der Lady Amelie genommen und hat ihre Gesichter recht lebendig wiedergegeben.*« [2]) Am ersten September traf Holbein wieder in London ein, wie der Bericht des französischen Gesandten Marillac anzeigt: »*König Heinrich hat einen in seiner Kunst höchst ausgezeichneten Maler nach Deutschland gesandt, um das Bild der Schwester des Herzogs von Cleve nach dem Leben zu malen. Heut ist er zurückgekommen.*« [3])

Spätere Geschichtsschreiber haben eine unverdiente Schuld auf Holbein geladen; sein Bild der Fürstin sei so geschmeichelt gewesen, dafs es den König zur Heirath veranlafst und ihm eine Täuschung bereitet habe, die dann erst Anna's Anblick unerfreulich aufklärte. Nichts pafst aber zu Holbein's Wesen minder als das; er hätte es nicht gekonnt, auch wenn er es gewollt hätte; volle, sogar scharfe Wahrheit im Bildnifs war seine erste Eigenschaft, und Anna's Bild, das keineswegs reizend ist, giebt von dieser Wahrheit eine der deutlichsten Proben.

In der That sind es auch keine ursprünglichen Quellen, welche Holbein mit dieser Schuld beladen, und Heinrich selbst klagt nur Worte an, die ihn getäuscht, kein Bild [4]). Anna gefalle ihm nicht so gut, als von

---

1) Vergl. die Auszüge aus den Rechnungen in Bd. II. Beilagen.

2) Dies und anderes hierauf Bezügliche aus den in den State Papers und bei Ellis abgedruckten Originalbriefen. Vergl. Beilagen.

3) Citirt von Mr. Nichols, Archaeologia XI, Remarks upon Holbein's Portraits of the Royal Family of England.

4) Erst Burnet redet von Holbein, Stow freilich schon von »pictures«, dafs dies aber erst sein eigner Zusatz ist, beweisen die oben angeführten Äuserungen des Königs selbst. Mr. Wornum führt dies weiter aus; wenn er aber seinen Beweis für Holbein's Unschuld damit führt, dafs er behauptet, die Heirath sei schon eine ganz abgemachte Sache gewesen, als Holbein geschickt wurde, so befindet er sich doch in einem Irrthum. Allerdings schreibt der Earl of Hertford schon einige Wochen vorher, den 17. Juli, an Cromwell: »Ich freue mich so sehr über die gute Entschliesung des Herzogs von Cleve, seiner Mutter und seines Rathes wie über nichts Anderes seit der Geburt des Prinzen.« Aber durch die Geneigtheit von Cleve'scher Seite war die Sache weit entfernt abgeschlossen zu sein, wie das Mr. Wornum annimmt. Erst in jenem Briefe, der von Holbein's Kommen spricht, schreibt Wotton: Anna sei nicht gebunden dadurch, dafs ihr verstorbener Vater sie dem Herzog von Lothringen versprochen, sondern könne heirathen wen sie wolle, und der Cleve'sche Rath sei geneigt, dies öffentlich auszusprechen. Man befand sich also noch ganz im Anfang der Verhandlungen und nur in diesem Stadium hatte die Sendung eines Malers, um ein Braut-Porträt zu fertigen, überhaupt Sinn und entsprach sie dem Gebrauch. Erst am 16. September kamen die Cleve'schen Gesandten nach England, um die Sache abzuschliesen, was im Spätherbst erfolgte.

ihr gesprochen worden, antwortete er auf Cromwell's Frage unmittelbar nach der ersten persönlichen Begegnung mit ihr. In seiner feierlichen Aussage bei Verhandlung der Scheidung erklärt ferner Heinrich VIII. selbst: »Ich betheure, dass, als mir zuerst von der Heirath mit Lady Anna von Cleve gesprochen wurde, ich froh war davon zu hören, im Vertrauen dadurch einen sichern Freund zu bekommen, indem ich zu jener Zeit sowohl dem Kaiser als dem König von Frankreich und dem Bischof von Rom misstraute und auch weil ich so viel von ihrer ausgezeichneten Schönheit wie von ihrem tugendhaften Benehmen hörte.« Als er sie aber zuerst in Rochester gesehen, habe er sie »ganz das Gegentheil von dem, was von ihr gepriesen ward« gefunden[1]). Übrigens waren auch jene Lobpreisungen, die Heinrich anklagt, nicht gar so sehr glänzend, wenigstens hätte der König sie leicht durchschauen können, wenn es ihm früher darauf angekommnn wäre, hätte von Anfang an sehen müssen, dass diese Dame seine Ansprüche nicht befriedigen konnte. Das wahre Sachverhältniss hat Ranke mit dem Blick des grossen Historikers erkannt, obwohl er über die ganze Angelegenheit nur wenige Zeilen sagt und sicher keine Veranlassung hatte, sich mit den Detailfragen, die uns angehen, zu beschäftigen[2]). Politische Besorgnisse liessen dem Könige die Heirath dienlich scheinen. »Aber die Besorgniss war schon geschwunden und damit der Beweggrund für eine protestantische Verbindung für den König weggefallen, als seine neue Gemahlin eintraf.« Jetzt gab er seinen Launen Spielraum, und seinen Egoismus zurückzuhalten, fand er nicht mehr für nöthig. Die Verantwortung suchte er auf Andere abzuwälzen, und führte vor Europa einen neuen ehelichen Scandal auf.

Der König konnte unmöglich unvorbereitet sein auf das, was er fand. Schon im December 1537, vor der Werbung um Herzogin Christine, schreibt Hutton an Cromwell in seinem Bescheid über mögliche Partien: »*Der Herzog von Cleve hat eine Tochter, aber ich höre kein grosses Lob weder von ihrem persönlichen Wesen, noch von ihrer Schönheit.*« Und als der Gesandte Nicholas Wotton in seinem Schreiben an Heinrich VIII. die Schilderung ihrer Person entwirft, fällt diese so aus: »*Was die Erziehung meiner besagten Lady betrifft, so ist sie von ihrer Kindheit an ganz wie Lady Sibylle*[3]) *bis zu ihrer Verheirathung und wie Lady Amely noch, bei der Frau Herzogin ihrer Mutter aufgezogen worden, so dass sie ihr nie vom Ellenbogen kam, denn die Frau Herzogin ist eine weise Dame und sieht recht streng auf ihre Kinder. Alle Edelleute vom Hofe und Andre, so ich darum fragte, berichteten, dass sie recht liebenswürdig und*

[1]) Froude, cap. XVII. (Aus Mss. Cotton).
[2]) Band I. S. 217.
[3]) Gattin Johann Friedrich's des Grossmüthigen von Sachsen.

ſanft ſei, wodurch ſie ihrer Mutter Gunſt ſo gewonnen hat, daſs dieſe ſich ſehr ungern von ihr trennen wird. Sie bringt ihre Zeit meiſt mit Nadelarbeit zu ... Sie kann leſen und ihren Namen[1] *ſchreiben, aber franzöſiſch, latein und andere Sprachen kann ſie nicht. Auch kann ſie bis jetzt weder ſingen noch auf irgend einem Inſtrumente ſpielen, denn das halten ſie hier in Deutſchland für anſtöſsig und für eine Leichtfertigkeit, daſs groſse Damen Muſik lernen oder irgend Kenntniſs davon haben ſollten. Ihr Verſtand iſt ſo gut, daſs ſie ohne Zweifel in kurzer Zeit bald die engliſche Sprache lernen wird, ſobald ſie ſich das vornimmt. Ich habe nie vernommen, daſs ſie zu den Praſſereien dieſes Landes geneigt ſei, und wunderbar wär's auch wenn das der Fall wäre, da ſie an ihrem Bruder, bei dem doch dergleichen verzeihlicher wäre, ein ſo gutes Beiſpiel hat.«* — Das iſt Wotton's ganzes Rühmen; über Anna's Ausſehen ſagt er wohlweislich gar nichts und ſetzt nur noch hinzu, daſs Holbein ſie recht lebendig conterfeit habe.

Der einzige Mann endlich, welcher perſönlich beſchuldigt ward, Anna zu günſtig geſchildert zu haben (dieſer Vorwurf traf den Anſtifter der Ehe, Cromwell, der ſie ja auch nur von Hörenſagen kannte, nicht), war der Earl of Southampton. Der aber hatte erſt von Calais aus geſchrieben, als er die Prinzeſſin bereits nach England führte, und entſchuldigte ſich: da die Sache einmal ſo weit gegangen, habe er es für ſeine Pflicht gehalten, ſie von der beſten Seite anzuſehen[2]. Und auſserdem iſt das Lob des wackern Kriegshelden auch gar nicht gefährlich. Er ſchreibt[3] dem Könige zwar was er zwei Herrn vom Cleviſchen Hofe geantwortet, die ihm ein Geſchenk vom Herzog brachten: Ihn habe dieſe Partie ſehr gefreut: »*Da ich groſse Meldung über die bemerkenswerthen Tugenden meiner jetzigen Herrin ſammt ihrer ausgezeichneten Schönheit hörte, — was, wie ich ſehe, in der That nicht geringer iſt, als geſchildert ward — gab mir mein Herz ein, der Partie Ihrer Gnaden geneigt und günſtig zu ſein.*« Derſelbe Brief aber enthält die charakteriſtiſche Stelle, die Herren hätten ihn im Namen ihres Fürſten gebeten, er möchte ſeiner Schweſter ein aufrichtiger Freund und Rathgeber ſein, und ihrer Gnaden von Zeit zu Zeit einen Wink geben, wie ſie ſich ausbilden, halten und benehmen müſſe zu ſeiner Majeſtät Vergnügen und Zufriedenheit. — Und als ſie nun ſtürmiſches Wetter lange Zeit an der Überfahrt hinderte, wie brachte da Anna von Cleve ihre Zeit zu? Engliſch lernen zu wollen oder es etwa ein wenig in der Muſik zu verſuchen kommt ihr nicht in den Sinn, ſie läſst den Earl of Southampton auffordern, ſich mit ihr an den Kartentiſch zu ſetzen und ſie ein Spiel zu lehren, daſs der König zu ſpielen

[1]) And wryte her ... Die Lücke kann nur durch name zu ergänzen ſein.

[2]) »To make the beſt of it.« — Strype's Memorials, vol. II. Citirt von Froude.

[3]) State Papers, vol. VIII, S. 208 ff.

pflege. — »*Und ich verſichere Euere Majeſtät, ſie ſpielte ſo nett, mit ſoviel Anſtand und ſo guter Miene, als ich nur je in meinem Leben eine edle Frau ſpielen ſah.*«

Was wir in dieſen beiden Berichten von Anna's Weſen und Erziehung hören, giebt einen deutlichen Begriff von der Unbildung, welche damals faſt durchgängig in Deutſchlands Adel und an den kleinen Höfen herrſchte. In England waren Hof und Ariſtokratie wirklich höher ſtehende Kreiſe, welche eine gröſsere Bildung beſaſsen, da konnte eine ſolche Prinzeſſin nur eine traurige Figur ſpielen. Die Bürger und gemeinen Leute dagegen waren recht wohl mit ihr zufrieden. »Das Volk liebte und ehrte ſie«, ſchreibt der franzöſiſche Geſandte, »als die ſanfteſte und gütigſte Königin, die ſie je hatten.« [1]) Und während gleich bei ihrer Ankunft ſich die Damen des Hofes über ihre groben Manieren und Gewohnheiten aufhielten [2]), weiſs der Chroniſt Hall, der Augenzeuge ihres Einzugs und ihrer Krönung, ſie auch nur zu loben als eine hübſche Dame von guter Statur, einem weiblichen, ſittſamen Benehmen und mit vortrefflichen Eigenſchaften [3]).

Zu dem Allen ſtimmt Holbein's Bildniſs der Prinzeſſin im Louvre vollkommen. Ihr Geſicht iſt trotz einer etwas langen Naſe von guter, regelmäſsiger Bildung, und ſie hat ſogar ſchöne Augenbrauen, aber ihr Ausdruck iſt von einer öden Geiſtloſigkeit, ohne jedes höhere Leben, jeden Reiz. Ihre Steifheit verkündet ſich ſchon in der Art, wie ſie die Hände in einander legt. Gut und tadellos an Wuchs, ſteht ſie ſtarr wie auf Commando da, ganz von vorn geſehen, ohne nur die Mundwinkel zu bewegen oder mit der Wimper zu zucken. Das Alles iſt charakteriſtiſch bis in den kleinſten Zug. Ihr Anzug ſtimmt im Ganzen mit dem Coſtüm, das Hall bei ihrem Einzug beſchreibt: ein hochgegürtetes Kleid von rothem Sammet, das rund und glatt herabfällt, weil ſie nach deutſcher Art keine Schleppe trägt, und deſſen Ausſchnitt am Buſen zart gefälteltes Linnen ſehen läſst. Rock, Taille und die weiten, lang herabhängenden Ärmel ſind mit breiten Bordüren in erhabener Goldſtickerei und mit Perlenſchmuck beſetzt, auf dem Haupte trägt ſie eine durchſichtige Haube und darüber ein ganz mit Perlen und Juwelen überſäetes Käppchen, um ihren Nacken eine Halskette voll von reichem, glitzerndem Geſtein, und Ringe an mehreren Fingern, ſelbſt am Daumen. Dieſer Paradeaufzug iſt freilich am wenigſten vortheilhaft für die arme Einfalt, aber in deſſen

[1]) Brief Marillac's, v. 8. Juli 1540, citirt v. Ranke.

[2]) Froude. — Mittheilung der Lady Browne an ihren Mann.

[3]) O what a ſight was this to ſee ſo goodly a Prince and ſo noble a King to ryde with ſo fayre a Lady of ſo goodly a ſtature and ſo womanly a countenance, and in eſpeciall of ſo good qualities« .... Bei der Krönung ſchildert er ſie: »with moſt demure countenance and ſad behauiour«.

Ausführung hat sich der Künstler entschädigt für dasjenige, was ihm die Persönlichkeit selbst versagte, und das Gemälde ist trefflich im Colorit, indem der fein-röthliche Fleischton in eine zarte Harmonie mit dem strahlenden Gold und Roth des Anzugs und mit dem beruhigenden grünen Hintergrund gesetzt ist. Doch ist die Feinheit in den Einzelheiten nicht so grofs wie bei andern Porträten des Künstlers. Das Bild ist auf feines Pergament, das an eine Holztafel geleimt ist, gemalt, und ist daher wohl eine später in Farben ausgeführte Skizze nach dem Leben, während sich vielleicht noch ein vollendeteres Original in einer englischen Privatsammlung birgt [1]).

Aufser diesem Gemälde, lebensgrofs und in halber Figur, existirt auch noch ein Miniaturbild, jetzt im Besitz von Colonel Meyrick zu Goderich Court, das der Verfasser nicht gesehen hat. Der Stich Houbraken's [2]) danach zeigt, dafs dieselbe Aufnahme nach dem Leben auch diesem Gemälde zu Grunde liegt. Auch hier erscheint die Prinzessin nicht gefälliger, aber hinsichtlich der feinen Ausführung nannte Walpole dieses Bild vielleicht das vollkommenste von Holbein's Werken. Gleich günstig lautet Waagen's Urtheil, der es 1857 auf der Manchester Ausstellung sah. Ein Miniaturbild Heinrich's VIII. dient zum Gegenstück, und beide werden in äufserst zart geschnittenen Elfenbeinkapseln in Gestalt einer Rose bewahrt, welche, nach Walpole, des Kleinods werth sind, das sie enthalten.

Die Verstimmung Heinrich's über seine neue Gemahlin war lange Zeit nur ganz vertrauten Personen bekannt. Vor den Augen der Welt begegnete er ihr ritterlich und achtungsvoll, persönlich war er gegen sie freundlich, wenn er sich auch in einer gewissen Entfernung hielt. — Die folgenden Wintermonate sahen eine Reihenfolge der glänzendsten Feste, und auch der Staatsmann, welcher die Ehe eingeleitet, stand noch auf voller Höhe; den 18. April 1540 ward Thomas Cromwell zum Earl of Essex ernannt. Holbein hatte sicherlich vom Mifsmuth seines Herrn nichts zu empfinden, sondern es ging ihm besser als je. Die deutsche Fürstin war vielleicht auch Patronin der deutschen Künstler in London, wenigstens fanden wir den Goldschmied Hans von Antwerpen in ihrem Dienst [3]). Die Vermählung selbst brachte erhöhte Arbeit, die Festlichkeiten nahmen das Talent der Künstler in Anspruch, reiche Geschenke wurden nach allen Seiten gemacht; es gab neue Gelegenheiten, Bilder zu malen, die Goldschmiede und Juweliere wurden in Arbeit gesetzt, und ihnen half natürlich Holbein's Erfindung. Im Juni 1539 hatte dieser nach längerer Pause zum ersten Mal wieder sein Gehalt bekommen, denn das

---

[1]) Ein Porträt aus der Arundelsammlung ist von Wenzel Hollar gestochen.

[2]) The Heads of Illustrious Persons of Great Britain. London 1747.

[3]) Vergl. S. 368.

Jahr, für welches er vorausbezahlt erhalten, war mit dem 1. April beendigt. Ebenfo erhielt er Ende September feine 7 L. 10 S. für das letztvergangene Quartal; aber fchon vor diefem Poften fteht im September vermerkt: »*Item bezahlt durch Seiner Königlichen Hoheit Befehl, befcheinigt durch des Lord-Siegelbewahrers Brief, an den Maler Hans Holbein als Vorausbezahlung eines ganzen Jahrgehalts im Betrage von 36 L. jährlich, welcher Vorfchufs zu berechnen ift von diefem gegenwärtigen Michaelis uud enden foll den nächftkommenden September, die Summe von 30 L.*« Nichtsdeftoweniger wird dem Meifter zu Weihnachten deffelben Jahres, alfo gerade zur Zeit der Vermählung, wieder feine gewöhnliche vierteljährliche Rate ausgezahlt, was ebenfo an den beiden folgenden Quartalsterminen des Jahres 1540 ftattfindet. Daraus fcheint hervorzugehen, dafs ihm der König jene drei Vierteljahrsraten von 22 L. 10 S. gefchenkt, wohl wegen gefteigerter Arbeit und weil er von Holbein's Leiftungen befriedigt war. Diefe Liberalität mochte dazu beitragen, dafs Holbein den Herbft 1540 verftreichen liefs, ohne feinen eingegangenen Verpflichtungen gemäfs nach Bafel heimzukehren.

Im vierten Quartal gefchieht das freilich nicht, da aber war unterdefs die eheliche Krifis ausgebrochen. Am Morgen nach Johannis, nach demfelben Tage, an welchem der König fich zum drittenmal fo freigebig gegen Holbein bewiefen hatte, hiefs König Heinrich VIII. die Königin ihn verlaffen und nach Schlofs Richmond ziehen; den 12. Juli wurde die Scheidung ausgefprochen, die Anna von Cleve geduldig und phlegmatifch hinnahm. Schon kurz vorher hatte die katholifche Partei den Staatsmann geftürzt, welcher durch jene Heirath feine politifchen Tendenzen zu fördern gedacht hatte. So jäh wie Cromwell war keiner feiner Vorgänger, nicht Wolfey, nicht More gefallen. Den 10. Juni, mitten im geheimen Rath, trat der Herzog von Norfolk auf den Earl of Effex zu und verhaftete ihn um Hochverrath; die Zeichen feiner Würde rifs man ihm vom Leibe, das Thor des Tower fchlofs fich hinter ihm. Mit Freude fah die Mehrzahl der Lords den Emporkömmling geftürzt, laut jubelten die altgläubig Gefinnten auf und verbrachten die Nacht in lärmenden Gelagen. In feinen Beftrebungen für die proteftantifche Sache war Cromwell weiter gegangen, als es der Abficht des Königs entfprach; diefem koftete es keinen Kampf, den Staatsmann aufzuopfern, welchem er faft Alles verdankte, was die englifche Politik erreicht hatte. So fiel am 28. Juli das Haupt des mächtigften und eigenmächtigften Minifters, der je in England geherrfcht hat.

»Der Regierung Heinrich's VIII.«, fagt Ranke[1]), »giebt es eine widerwärtig groteske Färbung, wie fich feine matrimonialen Angelegenheiten

---

[1]) Band I. S. 219.

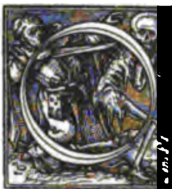
mit den politifchen und religiöfen vermifchen.« Als er am 8. Auguft Lady Katharina Howard, die Tochter eines ftreng katholifchen Haufes, zu feiner Gemahlin erhoben hatte, war aufs neue das Übergewicht der katholifchen Partei entfchieden. Der Oheim der Königin, Thomas Howard Duke of Norfolk, war der leitende Staatsmann, im Bunde mit Gardiner führte er die Confequenzen der fechs Artikel mit äufserfter Strenge durch. Jene Männer, welche zu Cromwell's Zeit hochftanden, verfuchte man zu ftürzen, felbft Sir Thomas Wyat ward in Anklage verfetzt, konnte aber feine Unfchuld darthun. Auch Cranmer glaubte die Gegenpartei fchon in ihrer Gewalt zu haben, als der König felbft ihn in feinen Schutz nahm. Weder diefe Reaction noch irgend eine fpätere vermochte aber den Proteftantismus zu untergraben, den Cromwell's harte, gewaltfame, doch grofsartige und wahrhaft nationale Politik in England begründet hatte.



Der Herzog v. Norfolk.

XXII.

Holbein's Ende.



ffenbar um diefe Zeit malte Holbein den Herzog von Norfolk, der jetzt auf dem Gipfel feiner Gröfse ftand. Schon von früher mochte er ihn kennen; Norfolk war, nach Roper's Worten, der befonders gute Freund des Sir Thomas More gewefen, aber, den Verhältniffen beffer Rechnung tragend als diefer, hatte er feine katholifche Gefinnung in foweit zum Schweigen gebracht, dafs er keinen Anftand nahm, den König als Haupt der Kirche anzuerkennen. In der nächftfolgenden

Zeit hatte die Politik des Königs ihm minder entſprochen, doch wuſste er trotzdem ſeine hohen Würden und ſeine Stimme im Rathe zu bewahren und hatte jetzt endlich über die Gegenpartei den Sieg davongetragen. Holbein bildete ihn im Alter von 66 Jahren ab [1]). Nun meldet, ſoweit wir Kunde haben, freilich keine ſichere Quelle Norfolk's Geburtsjahr, doch da er ſchon gegen 1499 als ein Jüngling bei Hofe auftritt, iſt er wahrſcheinlich gegen die Mitte der ſiebenziger Jahre geboren.

Norfolk's Bildniſs in Windſor Caſtle ſteht mit den gröſsten Meiſterwerken des Künſtlers auf gleicher Lienie, mag auch das Geſicht durch Tränken des Bildes mit Öl, welches in die Farbenriſſe eingedrungen iſt, gelitten haben. Er erſcheint bartlos, mit einem Barett bedeckt und trägt ein dunkles Oberkleid mit Hermelinbeſatz, welches die rothen Ärmel des Wammſes zum Vorſchein kommen läſst; um ſeinen Hals hängt die Kette des Hoſenbandordens, in der Linken hält er den weiſsen Stab des Lordkammerherrn, in der Rechten den goldenen Stab des Groſs-Marſchalls von England. In den mageren, ausdrucksvollen Händen offenbart ſich der Charakter des Staatsmanns ebenſo ſichtlich wie in dem verſchloſſenen, geiſtig überlegenen Geſicht.

Auch ſeinen Sohn Henry Howard, Earl of Surrey, malte Holbein um dieſe Zeit. Das Gemälde ſcheint jetzt verſchollen zu ſein, wir kennen es nur aus Fruytier's Copie nach van Dyck's Familienbild des Thomas Howard Earl of Arundel and Surrey, welche Lord Stafford gehört. Da ſitzt jener berühmte Holbein-Verehrer mit Weib und Kindern, und die Bildniſſe ſeiner Vorfahren von Holbein's Hand, das beſchriebene Porträt des Herzogs und dajenige Surrey's, beide mit lesbaren Inſchriften, hängen an der Wand. Surrey, ein fünfundzwanzigjähriger Jüngling [2]), trägt ein ſchwarzes Barett mit einer Feder und einen ſchwarzen Mantel, aus welchem die rechte Hand hervorſchaut. Er, welcher ſich in Italien bewegt hatte, weiſs, daſs einer wahrhaft ariſtokratiſchen Erſcheinung gewählte Einfachheit beſſer entſpricht, als der Glanz und die Überladung, an welche man in England gewöhnt war. Sein gegen rechts gewandter Kopf mit röthlich-blondem Haar und zartem Bart, langem Kinn und lebhaften braunen Augen, iſt ritterlich, geiſtvoll und nicht ohne einen intriguanten Zug. Zwei Zeichnungen nach dem Leben für dies Bild kommen in der Windſorſammlung vor, und hier erſcheint er auſserdem noch ein drittes Mal als ein halberwachſener Knabe [3]). Auch ſeine Gemahlin,

[1]) Verz. der Werke, Windſor Caſtle.

[2]) Bezeichnung, auf himmelblauem Grunde: HENRY. HOWARD. ERLE OF SVRRY. ANNO. AETATIS. SVÆ. 25. Geſt v. Hollar, Parthey. Nr. 1509.

[3]) Dieſe drei Porträte tragen die irrige Benennung »Thomas Howard Earl of Surrey.« Dieſer war ſein Sohn, der 1572 wegen ſeiner Anhänglichkeit an Maria Stuart hingerichtet ward, aber bei Holbein's Tode noch ein Knabe von etwa ſieben Jahren war.

Gräfin Frances, jüngfte Tochter von John de Vere, Earl of Oxford, kommt unter diefen Zeichnungen vor.

Surrey gehört durch feine Perfon und fein Schickfal zu den merkwürdigften Erfcheinungen diefer Zeit. Hochbegabt, aus einem der edelften Gefchlechter ftammend, war er der nächfte Freund von Heinrich's natürlichem Sohn, dem Herzog von Richmond. Reifen, namentlich in Italien, hatten feine Ausbildung vollendet, eine Jugend voller Minnefpiel und ritterlichen Auftretens hatte er verlebt, und feine edle poetifche Begabung läfst ihn neben feinem älteren Freunde Sir Thomas Wyat als einen der erften englifchen Dichter feiner Epoche daftehen. Die für feine Familie jetzt angebrochene glänzende Zeit währte nicht lange. Zum zweitenmal theilte eine Nichte feines Vaters den königlichen Thron, doch wie Anna Boleyn endete auch Katharina Howard unter dem Beil des Henkers. Noch immer indefs wollte der Jüngling hoch hinaus und gefiel fich darin, die kühnften Hoffnungen zu nähren. Seine unbedachte Jugend verführte ihn nicht nur zu nächtlichen Ausfchreitungen in London's Strafsen, fie entlockte ihm auch vorfchnelle Worte, die fchon manches edle Haupt gefährdet hatten. Dafs er fich von feinen Genoffen als Prinz behandeln liefs und ein Wappen annahm, welches dem königlichen glich, dafs er auf die Stellung feiner Familie pochte, und in ächt ariftokratifcher Verachtung aller »neuen Männer« namentlich der Familie Seymour, ausfprach: keinem Andern als feinem Vater gebühre nach des Königs Tode die Regentfchaft, brachte ihn, da in jenen Tagen Verdacht und Verdammung faft gleichbedeutend waren, auf das Schaffot. Anfang 1547 ward er hingerichtet und nur der Tod des Königs bewahrte feinen greifen Vater vor dem gleichen Schickfal.

Holbein hat auch die neue Königin gemalt, in einem Miniaturbilde der Bibliothek zu Windfor, als eine Dame in reicher Kleidung und mit dem franzöfifchen Kopfputz, welcher damals in England Mode wurde. Die Zeichnung der Windfor-Sammlung, welche »Katharina Howard« genannt wird, ftimmt mit diefer Erfcheinung nicht, wohl aber ein kleines, mit ihrem Namen bezeichnetes Ölbild im Befitz des Duke of Buccleuch, welches nach dem Urtheil von Mr. Scharf[1]) franzöfifche Arbeit ift.

Ganz fo liberal, wie zur Zeit, da Cromwell Lord Siegelbewahrer war, wird unter den neuen Verhältniffen gegen Holbein nicht verfahren. Auch jetzt erhält er Vorfchüffe feines Gehaltes, doch ftets nur für ein halbes Jahr, und zwar zu Michaelis 1540 und zu Oftern 1541. Mit Johannis diefes Jahres gehen die Rechnungsbücher leider zu Ende. Dagegen wird in der Subfidienrolle der Stadt London vom 24. October desfelben Jahres »Hanns Holbein« unter den Fremden genannt, welche im

[1]) Archaeologia vol. XL. p. 87.

Aldgate-Bezirk, in der Pfarre St. Andrew Underſhafte, alſo im öſtlichſten Theile der City wohnen, mit dem Zuſatz, daſs er von ſeinem 30 L. St. betragenden Einkommen drei L. St. zu zahlen habe[1]).

Im October 1541 lieſs Heinrich VIII. öffentliche Dankgebete ausſprechen, daſs ihm ein ſo tugendhaftes Weib geſchenkt ſei. Schon den nächſten Tag aber enthüllte ihm ein Brief Cranmer's, das er getäuſcht worden war. Es lag jetzt im Intereſſe der proteſtantiſchen Partei, die katholiſche Königin zu ſtürzen, und es gelang nur zu gut, Katharinens leichtfertiges und laſterhaftes Leben vor und in der Ehe aufzudecken. Den 13. Februar 1542 ward ſie mit dem Tode beſtraft. Wenige Monate vor dem Ableben Holbein's vermählte der König ſich zum ſechſten Mal, mit Lady Katharina Par, Wittwe des Lord Latimer. Dieſe ſcheint unſer Künſtler nicht mehr gemalt zu haben, dagegen kommt ihr Bruder, Sir William Par, ſpäter Marquis of Northampton, unter den Windſorzeichnungen vor, ein eleganter Cavalier von gefälligem Äuſsern, mit blondem Bart, in pelzbeſetztem Oberkleid und Federbarett. Links iſt die Studie zu ſeinem Dolche zu ſehen, an deſſen Scheide des Wort MORS ſteht, ſowie der Entwurf zu einer Medaille, die eine Figur mit zwei Schwertern enthält. In eben dieſer Sammlung finden wir auch den Vater von Par's zweiter Gemahlin, William Brook Lord Cobham, den Holbein mit bloſser Bruſt gezeichnet hat; das kurzgeſchorene Haar und die ſtarken Backenknochen geben dem Kopf ein höchſt ſeltſames Ausſehen.

In dieſer Zeit ſcheint der Künſtler mitunter Muſse gehabt zu haben, auch ſolche Perſönlichkeiten abzubilden, welche nicht zu den höchſten Kreiſen gehörten. Im Wiener Belvedere befindet ſich das 1541 datirte Porträt eines jungen Mannes von 28 Jahren, welcher offenbar dem Bürgerſtande angehört. Sein Geſicht iſt bartlos, ſein Anzug beſteht aus einer ſchwarzen Mütze, ſchwarzem Pelzüberrock und violettem Wamms. Er ſitzt hinter einem grünbedeckten Tiſche, hält in der Linken ſeine Handſchuhe und blättert mit der Rechten in einem Buche. Das Gemälde fällt durch ungewöhnlich braunen Fleiſchton auf, die Auffaſſung iſt wahr und lebensvoll, und die Hände namentlich ſind vorzüglich. Noch ſchöner iſt das ebenfalls 1541 gemalte Bildniſs eines Engländers im Alter von 37 Jahren, in der Gallerie des Herrn Suermondt in Aachen. Er erſcheint in dunkler Kleidung auf blauem Grunde, die Handſchuhe in den zuſammengelegten Händen haltend, ſein Geſicht mit braunem Vollbart, mit vollendet-feiner Modellirung und namentlich der ſtaunenswerth ſcharfen und meiſterlichen Behandlung der Augenpartie, iſt durch die Ruhe und Simplicität der Auffaſſung imponirend[2]).

[1]) Mitgetheilt v. Mr. Franks, Archaeologia vol. XXXIX. Vergl. Beilagen.

[2]) Wir erinnern daran, daſs auch das S. 408 beſchriebene Miniatur-Porträt des kleinen Charles Brandon in dieſes Jahr gehört.

Aus dem folgenden Jahre, 1542, rührt ein etwas kleineres Porträt in der Gallerie des Haag her, das fchönfte unter Holbein's Arbeiten dafelbft und überhaupt unter feinen Werken ein Juwel: ein junger Mann von 28 Jahren, mit breitem Geficht und röthlichem Barte, einen Falken auf der linken Fauft, während die rechte Hand, vorzüglich behandelt, die Haube des Thieres hält[1]).

In Holbein's letzte Zeit gehört auch eins der gröfsten und figurenreichften Bilder, welche der Meifter in England gemalt hat: König Heinrich VIII., welcher den Obmännern der vereinigten Barbier- und Chirurgengilde ihren Freibrief verleiht, jetzt noch im Zunfthaufe der Londoner Barbiere in Monkwell Street, und zwar in einem ziemlich ungünftig beleuchteten Saal zu ebener Erde, bewahrt. Kein Werk des Meifters macht auf den erften Anblick einen fo getheilten Eindruck wie dies, nicht nur durch die Art der Ausführung, fondern durch die gefammte Anordnung und Compofition. Holbein's Meifterhand ift in einigen Köpfen unverkennbar, andere wieder find fo unbedeutend und mittelmäfsig, die Geftalt des Königs felbft ift fo abftofsend, dafs es fchwer ift, fich vor dem Bilde zu fammeln und feine Vorzüge zu würdigen. Der gemifchte Eindruck des Gemäldes wird durch van Mander's Notiz über das »ungemein herrliche Werk von unferem Schilderheld« erklärt: »Nach dem Gefühl von einigen« — fagt er — »folle Holbein das Stück felbft nicht vollendet haben, fondern das Fehlende durch jemand andern dazu gemalt fein. Indefs wenn dies eine Wahrheit wäre, müfste es zu dem Schlufs führen, der Vollender habe der Manier von Holbein fo verftändig zu folgen gewufst, dafs kein Maler oder Künftler mit Grund urtheilen könne, es fei von verfchiedenen Händen.« Da hat nun van Mander etwas zu günftig geurtheilt; der Mangel an Einheit im Bilde tritt deutlich genug hervor. Wichtig aber ift uns, von ihm zu hören, dafs zu feiner Zeit die Tradition beftand, Holbein habe das Bild nicht vollendet. Die hiftorifchen Daten unterftützen diefe Überlieferung vollkommen. Vom 32. Jahre Heinrich's VIII., alfo 1540—41, datirt nämlich der Parlamentsact, welcher den bis dahin getrennten Barbieren und Chirurgen gemeinfame Corporationsrechte verleiht[2]). Erft nachher kann natürlich das Bild zum Gedächtnifs diefes Ereigniffes beftellt worden fein, alfo nur kurze Zeit vor dem Tode Holbein's, der aufserdem als Maler des Königs durch andere Arbeiten in Anfpruch genommen war und ein fo grofses Bild nur langfam fördern konnte. Unferem Meifter gehört allerdings die Compofition des Ganzen an; dann hat er die Köpfe der knieenden Zunft-Vorfteher der Mehrzahl nach von feinen Zeichnungen auf die Tafel übertragen; die Spuren der Nadelftiche, durch

---

[1]) Dort irrig Thomas Morus getauft.

[2]) Statutes of the Realm III. p. 794. Cap. XLII.

welche dies gefchah, find zum Theil noch zu bemerken. In manchen Fällen hat er auch die Hände und die ganze Geftalt der Männer ausgeführt. Was aber nichts mit Holbein zu thun hat, ift die Geftalt des Königs felbft. Nicht einmal ihre Umriffe gehören dem Meifter an. Obwohl etwas zurückgerückt, erfcheint fie bei weitem gröfser als die übrigen Figuren. Die Höhe, welche jetzt die fitzende Geftalt des Königs ausfüllt, hätte hingereicht, um ihn auf dem Throne ftehend darzuftellen, und das war vielleicht Holbein's urfprüngliche Abficht, denn er hätte damals der loyalen Ehrerbietung und Unterthänigkeit jener wackern Londoner Zunftgenoffen wohl nicht mehr die Conceffion gemacht, den König, als die Hauptperfon, noch ein halbmal gröfser als fie felbft zu fchildern. Aufserdem ift der Körper des Königs fchlecht und ohne Verftändnifs gezeichnet, die Verkürzungen find mifsglückt, die Figur geht nicht in die Tiefe, und dann verräth namentlich auch die gleichgültige und nachläffige Ausführung des Coftüms, dafs Holbein hier keinen Pinfelftrich gethan. Wie ein plumpes, holzgefchnitztes Götzenbild fitzt der König da, das Schwert in der Rechten, den Freibrief in der Linken, die Krone auf dem Haupte, gerad'aus blickend, ohne Beziehung auf die unten knieenden Meifter. Das Geficht felbft ift weit beffer, denn hier ift auf's neue der Typus von Holbein's Whitehall-Bild aus dem Jahre 1537 zu Grunde gelegt und ziemlich glücklich wiederholt worden.

Im urfprünglichen Zuftande ift auch kaum einer der übrigen Köpfe. Dennoch find manche unter ihnen noch von ganz herrlichem Eindruck; fo der alte Dr. John Chamber, der zur rechten Hand des Königs[1]) als der Vorderfte kniet. Der Kopf des Dr. Butts ihm zunächft ift ftark verputzt, und der des T. Alfop hinter ihnen weit fchwächer. Dafs diefe drei Männer gefondert und zwar zur Rechten des Monarchen knieen, fcheint auf ihren höhern Rang zu deuten. Zu Heinrich's Linken folgen die übrigen: T. Vycary, welcher das Document in Empfang nimmt, mit ziemlich fchwachen Händen; dann J. Aylef (uns fchon aus den Haushaltsrechnungen bekannt[2]), mit einem fchwarzen Käppchen bedeckt. Sowohl fein Kopf, der trotz mancher Retouchen der befte des Bildes ift, als auch die Hände und die ganze Haltung find vortrefflich. Es folgen N. Symfon, E. Harman, ein höchft lebendiges Geficht mit einer Stumpfnafe, J. Monforde, ein behäbiger Mann in mittleren Jahren, mit bartlofem, ausdrucksvollem Kopfe, J. Pen, ein junger Mann von fchlanker Figur. Sein Geficht und die Köpfe der beiden letzten Meifter N. Alcoke und R. Ferreis find völlig verdorben. Sie Alle knieen auf einem Teppich, deffen Ausführung recht gut ift. Eine zweite Reihe mit noch fieben

[1]) Links vom Befchauer.

[2]) Vergl. S. 454.

Köpfen, unter welchen nur zwei benannt find, X. Samon und W. Tylly, ift durchgängig fpäter; fie find fchlecht gezeichnet, fo dafs kein einziges Kinn richtig fteht und ihr fchmutzig-gelber Ton weicht von dem trotz aller Retouchen klaren und warmbräunlichen Ton der übrigen Kopfe ab.

Das unvollendete Werk Holbein's wurde alfo von einem Schmierer zu Ende gebracht, der felbft die von dem Meifter herrührenden Theile nicht verfchonte. Nur hinter dem König zeigt fich ein goldgemufterter Teppich, fonft ift der ganze Hintergrund mit roh gemalten Blumen und Früchten, welche wohl mindeftens einige Jahrzehnte fpäter entftanden find, gefüllt. Die Namen find in fchmutziger Goldfarbe und in Buchftaben von mehreren Zoll Höhe gerade über die Geftalten fort gefchrieben. Rechts oben war früher, wie eine im Surgeons College zu London bewahrte Copie aus dem Anfang der 17. Jahrhunderts beweift[1]), ein Fenfter mit der Ausficht auf einen gothifchen Kirchthurm angebracht, es heifst: der alte Thurm von St. Bride's, fo dafs alfo die Verleihung im Bridewell Palace vorgegangen fein mufs. Später wurde an die Stelle des Fenfters eine grofse lateinifche Infchrift auf weifsem Grunde gefetzt, welcher die ganze Haltung todtfchlägt. Das Bild ift nur noch eine Ruine, in der man die Spuren Holbein's mühfam auffuchen mufs.

Zwei jener Vorfteher der Chirurgen- und Barbiergilde hat Holbein auch noch befonders gemalt, und zwar die beiden angefehenften von ihnen, Butts und Chamber, beide Leibärzte des Königs. In diefen Porträten zeigen fie ganz diefelbe Haltung, in welcher wir fie auf dem grofsen Bilde zu Barbershall erblicken, offenbar liegt diefelbe Aufnahme zu Grunde und es darf daher gefchloffen werden, dafs der Künftler gleichzeitig mit der Ausführung jenes Ceremonienbildes auch beauftragt wurde, fie einzeln für ihre eigenen Familien zu conterfeien.

Das Bruftbild des Sir William Butts mit feinem Gegenftück, der Lady Butts, gehört Mr. W. H. Pole Carew in London. Der Kopf des Mannes ift durch grobe Übermalungen entftellt, das Geficht der Frau auch nicht ganz frei von Retouchen. Durch die Infchriften ift fein Alter auf 59, das ihrige auf 57 Jahre angegeben. Leider wiffen wir Butt's Geburtsjahr nicht; auch auf feinem Grabftein zu Fulham — er ftarb 1545 — fteht es nicht vermerkt. Sir William Butts ift mit fchwarzer Mütze, dunkelem Pelzwerk und goldner Kette angethan, faft im Profil und gegen rechts blickend. Bekanntlich tritt er auch in Shakfpeare's Heinrich VIII. auf; in der zweiten Scene des fünften Actes ift er Zeuge davon, wie der angeklagte Bifchof Cranmer genöthigt ift, vor dem Gerichtszimmer unter der Dienerfchaft zu warten und zeigt dem Könige vom Fenfter aus diefen

[1]) Vergl. Verz. d. Werke, London, Barbershall. — Diefe Abweichung auch auf Baron's gegenfeitigem Stich von 1736.

befremdenden Anblick. Nicht nur feine Geltung bei dem Monarchen, fondern auch fein gutes Herz hat alfo der Dichter verewigt, und der dicke Herr mit dem ftarken Kinn fieht in der That eben fo wohlwollend und behäbig als fein und gefcheidt aus. Seine Frau, zu deren Bildnifs fich die gleich grofse, meifterhafte Zeichnung nach dem Leben in der Windfor-fammlung befindet [1]), erfcheint in einfacher Tracht, mit eckigem englifchem Kopfputz, einem pelzbefetzten Mantel, fchöner Stickerei am Kragen und Blumen auf der Bruft; eine würdige Matrone aus dem höheren Bürgerftande, mit gefurchtem, faft männlichem Geficht.

Noch bedeutender ift das Bildnifs des Dr. John Chamber im Belvedere zu Wien, von welchem Waagen [2]) ausfpricht, es ftimme in Ausführung, Modellirung, Kühle des Gefammttons wie in den trefflichen Händen mehr als irgend ein anderes ihm von Holbein bekanntes Bild mit deffen berühmtem Porträt des Morett in der Dresdener Gallerie überein. Chamber — 88 Jahr alt, nach der Infchrift, — erfcheint faft im Profil, in einfachem, fchwarzem Kleide mit Pelzbefatz, feine Handfchuhe mit beiden Händen haltend, die fchwarze Mütze tief in die Stirn gedrückt, ein würdiger Greis voll tiefen Ernftes und von feftem Charakter.

Im Jahre 1543 malte Holbein noch einmal fich felbft, im Alter von 45 Jahren [3]). Carel van Mander kannte zwei folche Gemälde, die er für Originale hielt: »das eine in Miniatur, rund und ganz klein, aber fehr nett und fauber ausgeführt, dem Kunftliebhaber Jacques Razet gehörig; das andere mochte ein Gefichtchen fein etwa einen Handteller grofs, von fehr lebhaftem Fleifchton, artig und fauber behandelt, in Befitz des Kunftfreundes Bartholomäus Ferreris.« Eins diefer Bilder war gewifs dasjenige, welches Wenzel Hollar im Jahre 1647 nach einem Gemälde in der Arundel-Sammlung ftach und das auch wahrfcheinlich dem etwas früheren Kupferftich von Vorftermans zu Grunde liegt. Heut ift ein Original nicht nachzuweifen, doch kommen mehrere ältere Copien vor, zum Beifpiel ein kleines Miniaturbild im Befitze des Herzogs von Buccleuch zu London. Ein Blatt unter den Maler-Bildniffen in der Gallerie der Uffizien zu Florenz fcheint die Original-Zeichnung für diefes letzte eigene Bildnifs von Holbein zu fein, ift aber überarbeitet und bis zur Unkenntlichkeit entftellt. Holbein erfcheint jetzt mit kurzem, kraufem Vollbart, im einfachen fchwarzen Hauskleide und in einem runden, anfchliefsenden Käppchen von gleicher Farbe; man erblickt beide Hände, von denen die rechte

[1]) Geft. v. Hollar (P. 1553). Der alte Herr, der ihr hier zum Seitenftücke gegeben ift (1554), ift von Butts ganz verfchieden.

[2]) Die vornehmften Kunftdenkmäler in Wien. I. S. 170. — Das Bild ift von Hollar geftochen, Parthey, Nr. 1372. — Vergl. Verz. d. Werke, Wien.

[3]) Über ein Bild, das bei gleicher Altersangabe die Jahrzahl 1542 trägt, vergl. oben S. 101.

den Griffel hält. So sah der Meister um die Zeit aus, da er am Ziele seines Wirkens stand.

Während der Regierung Heinrich's VIII. hatten mehrmals verheerende Seuchen in London geherrscht, die heftigste aber fand zu Michaelis 1543 statt. »Dies Jahr war in London ein grofses Sterben an der Pestilenz«, berichten die Chroniken von Hall und Stow [1]. Nach den fortwährenden Kriegen mit Schottland und der eben ausgebrochenen Fehde mit Frankreich kam diese neue Geifsel über das Volk. Holbein hatte die Schrecken der Pest wiederholt, auch schon in seiner Heimat, erlebt, Schrecken, denen gegenüber damals jede menschliche Kunst und Vorsicht vergeblich schien. Wie sie der Anfang des Decamerone schildert, so kehrten sie auch im 16. Jahrhundert überall wieder. Vom Kranken zu dem Gesunden flog das Gift der Seuche, »wie das Feuer sich den trocknen oder fetten Sachen mittheilt, denen es sich nähert«. Da safsen die Leute des Mittags in voller Gesundheit bei Tafel und lagen am selben Abend entseelt. Selten überlebte ein Kranker den dritten Tag; die Ärzte wufsten nicht Hülfe und Rath. Und seinen Gipfel erreichte der allgemeine Jammer dadurch, dafs sich jedes Band der menschlichen Gesellschaft löste. Die Gefühle der Pflicht und der Liebe wurden durch die Todesangst betäubt, die Erkrankten von ihren Freunden und nächsten Verwandten geflohen, so dafs sie ohne Beistand und Pflege verkamen. Es fehlten Menschenhände, um die Städte rein zu halten, die Leichen aus den Strafsen zu entfernen, die Todten zu begraben. Die geweihte Erde war zu eng, um die Masse der Gestorbenen zu empfangen, die man gewöhnlich ohne Sang und Klang, ohne Geleit zur Ruhe trug, und die unterschiedslos in grofse Gruben geworfen wurden, schichtweise übereinander bis zum Rande. Wer es konnte, floh den Ort, über welchen dies Unglück hereingebrochen war, die Dagebliebenen aber suchten in Bufse und Andachtsübungen Zuflucht oder betäubten sich mit Schwelgerei und wilder Lustigkeit, um den Gedanken an das gegenwärtige Elend zu entgehen.

Als gerade die Seuche des Jahres 1543 ihren Höhepunkt erreicht hatte, starb Hans Holbein, und so hat ohne Zweifel Carel van Mander Recht, wenn er berichtet, der Meister sei an der Pest gestorben [2], mag er sich auch in der Zeit seines Todes gewaltig irren und denselben in das Jahr 1554 setzen, in welchem gar keine Pest in London war. Das Testa-

[1]) Stow: »And a great death of pestilence was at London, and therefore Michelmas terme was adiorned to Saint Albons.« — Hall: »Thys yeare was in London a great death of the pestilence, and therefore Mighelmas terme was adiourdned to saint Albones, and there was it kept to the ende.«

[2]) Iselin sagt, er starb am englischen Schweifs. In Holbein's Heimat mochte die Nachricht von seinem Tode durch eine Epidemie gelangt sein, und da dachte man an diejenige, welche in England vorzugsweise heimisch war.

ment des Malers, 1861 durch Mr. Black in den Archiven der St. Paulskathedrale entdeckt, macht es durch ſeine haſtige und formloſe Abfaſſung ebenfalls wahrſcheinlich, daſs es von einem Peſtkranken herrühre.

Es lautet ſo [1]):

»*Im Namen Gottes des Vaters, Sohnes nnd heiligen Geiſtes thue ich, John Holbein, Diener ſeiner Majeſtät des Königs, zu wiſſen dies mein Teſtament und letzten Willen, daſs alle meine Habe verkauft ſoll werden und auch mein Pferd, und ich will, daſs meine Schulden bezahlt werden ſollen, nämlich zuerſt an Mr. Anthony, des Königs Diener, von Greenwich, im Betrage von zehn Pfund dreizehn Schilling und ſieben Pence Sterling. Und ferner will ich, daſs er befriedigt werden ſoll für alle andern Dinge zwiſchen ihm und mir. Item, ich ſchulde Mr. John of Anwarpe, Goldſchmied, ſechs Pfund Sterling, die, ſo will ich, ihm auch bezahlt werden ſollen mit der erſten Schuld. Item, ich vermache für den Unterhalt meiner zwei Kinder, die in Pflege ſind, für jeden Monat ſieben Schilling und ſechs Pence Sterling. Zum Zeugniſs deſſen habe ich beſiegelt und beſiegelt dies mein Teſtament den 7. Tag Octobers, im Jahr unſers Herrn* 1543. *Zeugen: Anthony Snecher, Waffenſchmied, Mr. John of Anwarpe, Goldſchmied, vorgenannt, Ulrich Obynger, Kaufmann, und Harry Maynert, Maler.*«

Darunter ſteht in lateiniſcher Sprache folgende Beſtätigung:

»*Den* 29. *November in vorgeſagtem Jahr des Herrn erſchien Johannes Anwarpe, zum Vollſtrecker ernannt im Teſtament oder letzten Willen des neulich in der Pfarrei St. Andrew Underſhafte verſtorbenen Johannes alias Hans Holbein, vor Mr. John Croke, General-Commiſſar, und entſagte aller Vollſtreckung ſolchen Teſtamentes, welche Abſage der Herr zulieſs und darauf die Verwaltung des Nachlaſſes dem vorgenannten Johann Anwarpe als Geſchworenem übertrug, was auch gleichermaſsen von ihm eingegangen und angenommen wurde. Des Rechts Jedwedes unbeſchadet. Dat. u. ſ. w.*«

»*Holbene. — Den* 29. *beſagten Monats wird die Nachlaſs-Verwaltung des Johannes, alias Hans Holbene, in der Pfarrei St. Andrew Underſhaft kürzlich ab inteſtato verſtorben, dem Johann Anwarpe als Geſchworenem übertragen und dies von ihm eingegangen und angenommen. Des Rechts jedwedes unbeſchadet. Beſagten Tag des Monats u. ſ. w.*«

Bei der Herausgabe dieſes Documentes, welches feſtſtellt, daſs Holbein zwiſchen dem 7. October und dem 29. November 1543, elf Jahre früher als man bis dahin glaubte, ſtarb, fanden es engliſchen Forſcher, die jenes publicirten [2]), für erforderlich, eine genaue Beweisführung zu liefern, daſs

[1]) Vergl. Bd. II, Beilagen.

[2]) Mr. Frank's Archaeologia vol. XXXIX.

dieser Hans Holbein, Diener des Königs, kein Anderer als der grosse Maler sein könne. Diese Beweise noch zu wiederholen ist jetzt völlig überflüssig, denn seitdem hat auch Dr. E. His im Baseler Archive Urkunden aus den Jahren 1544 und 1545 gefunden, in denen Holbein als verstorben erwähnt wird [1].

Die Testamentszeugen waren sämmtlich oder gröfstentheils Landsleute des Malers. Den Goldschmied Hans von Antwerpen und seine Beziehungen zu Holbein kennen wir schon [2]), der Kaufmann Ulrich Obynger ist seinem Namen nach sicher ein Deutscher und gehörte wahrscheinlich dem Stahlhofe an; der Maler Harry Maynert trägt gleichfalls einen deutsch oder niederländisch klingenden Familiennamen. Über Anthony Snecher konnten die englischen Forscher nichts auffinden, doch klingt auch sein Name ausländisch und er mag, nach der Vermuthung von Mr. Francks, einer jener »deutschen Waffenschmiede zu Greenwich« gewesen sein, deren Monatsgehalt unter dieser Bezeichnung, ohne dafs ein besonderer Name genannt wird, in den königlichen Haushaltsrechnungen vermerkt steht. Er ist wahrscheinlich mit Holbein's Hauptgläubiger, »M. Anthony des Königs Diener von Greenwich«, der im Testamente selbst genannt wird identisch [3]). Und es ist recht bezeichnend, dafs wir hier an Holbein's Todtenbette einen Waffenschmied wie einen Goldschmied finden, für deren Kunst unser Meister so zahlreiche Entwürfe gemacht hat.

Im Testament ist kein Vollstrecker ausdrücklich genannt, dennoch tritt Hans von Antwerpen am 29. November als solcher auf. Mr. Franks theilt den Bescheid eines englischen Juristen mit, dafs auch die stillschweigende Ernennung des Testamentsvollstreckers gesetzlich zulässig gewesen sei. Allerdings ist es alsdann zu verwundern, dafs nicht der an erster Stelle genannte Zeuge, sondern der zweite als solcher auftritt. Aber vielleicht war in dieser Pestzeit auch der erste Zeuge unterdefs gestorben, obwohl darüber nichts bemerkt ist. Wenn Hans von Antwerpen sich weigerte, Testamentsexecutor zu werden, so mochte seine Absicht sein, dadurch sich vor gewissen Verpflichtungen zu wahren, die ihn als Vollstrecker, aber nicht als blofsen Administrator der Verlassenschaft, hätten treffen können.

Holbein verfügte in seinem eilig hingeworfenen Testamente nur über das, was er in England besafs. Sein Pferd und einige Habe sollen verkauft werden, um mit dem Erlöse eine mäfsige Summe, die er Freunden schuldet, zu bezahlen und ein kleines Pflegegeld für zwei uneheliche Kin-

---

[1]) Beiträge zur vaterländischen Geschichte, Basel, Bd. VIII. — Derselbe, die Baseler Archive.

[2]) S. 368.

[3]) So urtheilt auch Herr Dr. E. His (Beiträge VIII). Die englischen Forscher stellen andere Vermuthungen auf, wie uns aber scheint, völlig überflüssigerweise, da für obige Annahme schon der Zusatz »of Grenwiche« spricht.

der auszufetzen. Holbein brauchte in England Geld, wie aus den früheren Vorausbezahlungen feines Gehaltes und aus den Schulden, die hier erwähnt werden, hervorgeht. Sein Auftreten mochte ein anderes fein als das des zünftigen Meifters in der Heimat, Ifelin's Worte[1]) zeigen, dafs er gern in ftattlicher Kleidung einherging, er hielt fich ein Pferd, und hatte, wenn auch unermüdlich in der Arbeit, doch auch die Liebe genoffen und fich des Lebens gefreut. Vor Allem aber mufste er für die Seinigen in Bafel forgen, die er, wie es fcheint, in wohlgeordneten bürgerlichen Verhältniffen zurückliefs.

Von ihnen ift im Teftament nicht die Rede, und Haus und Hof nebft fonftigem Befitz in Bafel werden mit keinem Worte erwähnt. Er fchlofs im Teftamente eben in England mit den englifchen Verhältniffen ab, das Eigenthum in der Schweiz ging ohne weiteres an feine rechtmäfsigen Erben über. Manches von feiner Habe mag doch noch nach der Schweiz zurückgekommen fein. Ein paar Jahre fpäter finden wir im Inventar vom Nachlafs feiner Frau einen Reifekoffer mit Wämmfern und einem fpanifchen Mantel von Atlas, Damaft und mit Sammt-Befatz, theils fchwarz, theils karmoifin, erwähnt — folche Kleider von Sammet und Seide, wie fie, Ifelin zufolge, Holbein bei feinem Befuche von England aus trug. Auch Hans Holbein's filbernes Siegel, wohl daffelbe, mit welchem er fein Teftament beglaubigte, wird aufgeführt.

Diefes Inventar[2]) ift vom 8. März 1549 datirt, nachdem Frau Elsbeth kurz zuvor geftorben. Es läfst uns einen Blick in die bürgerliche Exiftenz der Familie und in ihre Verhältniffe werfen. Nicht Gemälde, Raritäten und Kunftwerke, wie in Rembrandt's berühmtem Inventar, werden hier aufgezählt, wohl aber Betten in anfehnlicher Zahl, manche Lade mit Linnen, eine Maffe Hausgeräth und Küchengefchirr, auch einiges Silbergeräth, wie ja folches fchon in Sigmund Holbein's Nachlafs vorhanden war. Namentlich werden acht filberne Becher, zum theil vergoldet und mit vergoldeten Deckeln, aufgeführt. Endlich wird auch »ein Freiheitsbrief, von Kaifer Maximilian erlangt«, erwähnt, den aber hatte wohl eher fchon Hans Holbein der Vater, welcher mit dem Kaifer zu Augsburg in Berührung kommen konnte, erhalten. Von Holbein's künftlerifchem Nachlafs ift hier nicht die Rede; was in Bafel vorhanden war, mochte die Wittwe fchon früher an Bonifacius Amerbach abgetreten haben.

Holbein's vier Kinder können wir weiter verfolgen, »Seine Söhne«, fagt Ifelin, »waren Goldfchmiede, keiner darunter Maler.« Dies wird durch urkundliche Nachrichten beftätigt. Der ältefte, Philipp, der bei

---

[1]) Vergl. oben S. 456.

[2]) Dies, fowie die übrigen Nachrichten über die Familie fiehe bei E. His, die Bafeler Archive etc. etc.

Jacob David in Paris in die Lehre gekommen, wurde im Jahre 1545 von diesem ungerecht behandelt und nicht, wie er begehrte, nach Ablauf der sechsjährigen Lehrzeit entlassen. Da nahm sich der Baseler Rath »des guten, frommen Jungen« energisch an. Der zweite Sohn Jacob, bei dem Tode der Mutter noch minderjährig, starb im Jahre 1552 als Goldschmied in London, wo er also wohl die alten Verbindungen, welche sein Vater gerade mit Goldschmieden hatte, sich zu Nutze machte. Die Söhne hatten die Wanderluft des Vaters geerbt. Bei dem Tode des jüngeren Bruders war Philipp in Lissabon, wie die Urkunde meldet, in welcher ihn seine Schwestern und Schwäger in der Erbschafts-Angelegenheit zu ihrem Bevollmächtigten ernennen. Vielleicht ging er in Folge dessen persönlich nach London. Später liefs sich Philipp wie es scheint in Augsburg nieder, wo sein gleichnamiger Sohn dann als kaiserlicher Hofjuwelier lebte und im Jahre 1612 eine Supplik an den Kaiser Matthias um Verleihung des Adels richtete[1]). Einer seiner Nachkommen, Johann Georg, Reichshofkanzellist, erhielt 1756 die Bestätigung des 1612 seinem Geschlechte ertheilten Reichsadelsstandes mit dem Beinamen von Holbeinsberg und wurde 1787 in den Reichsritterstand mit dem Titel eines Edlen von Holbeinsberg erhoben[2]).

So blieb also nur in weiblicher Linie Holbein's Nachkommenschaft der Stadt Basel treu, die älteste Tochter Katharina hatte sich im Jahre 1545 mit einem Metzger Jacob Gyfsler verheirathet, die jüngere, Küngolt (Kunigunde), heirathete erst nach dem Tode der Mutter einen Müller Andreas Syff in Klein-Basel, beide starben im Jahre 1590. Die Nachkommenschaft der Küngolt war sehr zahlreich. Zwischen den Jahren 1550 und 1567 läfst dies Ehepaar drei Buben und sechs Mädchen taufen. Der jüngste unter den Söhnen, Rudolf Syff (geb. 1564, † 1603) heirathete Judith Weifs, und die Tochter dieses Paares, Christine (geb. 1597), vermählte sich mit Friedrich Merian (geb. 1595), dem Bruder des Kupferstechers Matthäus Merian. So kommt Holbein'sches Blut in eine der bekanntesten Familien Basel's, deren Nachkommenschaft eine weit verzweigte ist[3]).

Als Holbein starb, waren mehr als fünfzehn Jahre seit dem Tode Albrecht Dürer's vergangen. In der lieben alten Heimatstadt, an der Seite der Gattin, in dem Hause, welches die Stätte seines ganzen reichen und emsigen Wirkens

[1]) Mitgetheilt von Hegner.

[2]) Mühlfeld, Österr. Adelslexikon. Wien 1822. — Stammbuch des Adels in Deutschland, Regensburg 1860. Der Schauspieler und Dichter Franz von Holbein, geb. 1779 zu Zizzersdorf bei Wien, gest. 1855, ward von Friedrich Wilhelm II. von Preufsen geadelt. Hegner giebt an, auch er habe zur selben Familie gehört.

[3]) Über diese Merian'sche Verwandtschaft mit Holbein bringt Hegner (S. 115) aus Mechel's Notizen eine Nachricht bei, aber überspringt eine Generation und macht Rudolf Syff zum Manne statt zum Sohne der Küngold Holbein. — Vergl. E. His a. a. O.

gewefen war, hatte diefen fein Ende erreicht. In angeftrengter Arbeit war er früh gealtert und abgemagert. Frau Agnes hatte ihn in der letzten Zeit kaum mehr unter die Leute gehen laffen, wie Pirckheimer ihr Schuld giebt; Dürer felbft hat fich nie über fie beklagt. Wenn er auch noch nicht hochbetagt war, fo hatte er doch längft fein Haus beftellt, die Bilder der vier Kirchenftützen[1]) hatte er vor mehr als einem Jahre vollendet und feiner Vaterftadt wie ein heiliges Vermächtnifs, in dem er nochmals ausfprach was er am tiefften fühlte, gefchenkt. Auch an alle irdifchen Rückfichten war gedacht worden, Hab' und Gut befand fich in geordnetem Zuftande, was er der Frau zurückliefs war an 6000 Gulden werth, durch emfige Thätigkeit gefpaart. Theoretifche und wiffenfchaftliche Arbeiten befchäftigten ihn zuletzt am meiften. Und als in der Charwoche des Jahres 1528 das treufte deutfche Herz zu fchlagen aufhörte, da mochte die Frühlingsfonne fo freundlich wie ftets in das Zimmer fcheinen und die runden Scheiben an die Wand malen, wie wir das auf Dürer's Kupferftich des heiligen Hieronymus fehen; das mannigfache Geräth mochte blank und fauber an feinem Platze ftehen und ein ftiller, häuslicher Frieden über Alles gebreitet fein.

Holbein dagegen ftarb fern vom Vaterland und von den Seinen. Plötzlich, unvermuthet, unbarmherzig trat der Würger Tod ihn an, wie er ihn felbft in feiner Holzfchnittfolge gefchildert hatte. Kaum blieb ihm die Frift, in wenigen abgeriffenen Worten feine letztwilligen Verfügungen zu treffen. Im blühenden Mannesalter raffte ihn die Seuche hin und eine Fülle von Plänen und Hoffnungen ward mit ihm begraben. Und während noch heute die einfache Grabplatte auf dem Nürnberger Johanniskirchhof mit der Infchrift: »Was an Albrecht Dürer fterblich war, liegt unter diefem Stein« ein Wallfahrtsziel für die Freunde deutfcher Kunft ift, konnte fchon ein Jahrhundert nach Holbein's Ende der Earl of Arundel die Stelle nicht ausfindig machen, an welcher der Meifter ruhte, den er über Alle fchätzte und dem er ein Denkmal zu errichten gewillt war.

Das Ende der beiden gröfsten deutfchen Künftler ift ebenfo verfchieden als ihr ganzes Leben es war. Öfter im Laufe unferer Darftellung haben wir Dürer mit Holbein verglichen, meift zu dem Ende um zu zeigen, wie Holbein den Meifter von Nürnberg in formaler Hinficht übertrifft. Um Holbein's Eigenthümlichkeit in klares Licht zu fetzen, war das dienlich; kein verftändnifsvoller Lefer wird es als eine Unterfchätzung Dürer's empfunden haben. Er und Holbein ftehen überhaupt nicht fo da, dafs fie in irgend einer Beziehung rivalifirten, fondern fie ergänzen fich gegenfeitig und die Thätigkeit des Einen greift in die des Andern ein.

[1]) Richtigere Bezeichnung, nach Vorfchlag Retberg's für die fogenannten »vier Apoftel« in der Münchener Pinakothek.

In einer Beziehung zunächst kann man Holbein und Dürer nicht messen. Dürer's Gröfse wie seine Wirksamkeit gehören nicht dem künstlerischen Gebiet allein an. Zu dem was er in allen möglichen Techniken bildet und schafft, kommen seine theoretischen Arbeiten und schriftstellerischen Leistungen hinzu. Auch in Worten versteht er sich auszusprechen; einzelne Äufserungen und Briefe Dürer's lassen uns Einblicke in die Tiefe seines Wesens thun, während Holbein nie das Bedürfnifs gefühlt zu haben scheint, sich anders als durch die Mittel seiner Kunst zu äufsern, und seine Handschrift, mochte er noch so lange von Familie und Vaterland entfernt leben, uns nur in wenigen abgebrochenen Bemerkungen auf seinen Skizzen und Zeichnungen bewahrt ist. Holbein's Leben und sein Schaffen decken sich vollständig, bei Dürer dagegen tritt der ganze Mensch hervor wie selten bei einer Gestalt in der Kunstgeschichte. Nicht blos seiner Kunst halb, sondern um seiner ganzen Persönlichkeit willen ehren und lieben ihn Kaiser Max und Friedrich der Weise, Pirckheimer und Erasmus, Luther und Melanchthon, wird ihm von seinen Zeitgenossen eine fast beispiellose Schätzung zu Theil. Das ist an ihm das Grofse und Wesentliche, dafs er die Bewegungen und Kämpfe seiner Zeit in sich durchlebt, und dafs in dieser Hinsicht Mensch und Künstler bei ihm eins sind. Jenen drei Richtungen, deren Zusammentreffen in Deutschland den grofsen geschichtlichen Umschwung durchsetzte, der volksthümlichen, der humanistischen und der freireligiösen, giebt er sich gleichmäfsig hin, und wie Luther durch Vereinigung dieser Elemente zu seiner That befähigt wurde, so wird auch Albrecht Dürer dadurch zum Reformator der deutschen Kunst.

Denn als solcher wird er der Nachwelt immer vor Augen stehen. Was die wesentliche Aufgabe der Neuzeit war, das vollbringt keiner entschiedener als er; den persönlichen Geist läfst er sich geltend machen, welcher, alle Fesseln der Überlieferung sprengend, sich allein den Weg weist und das Mafs setzt. Aber seiner Individualität entspricht es nicht, nach Art der Italiener in der Freude an der heiteren Welt der Erscheinungen aufzugehen und die Schönheit der Form zu erfassen. Die Macht seiner Persönlichkeit bringt er vorzugsweise im Gedanken zum Ausdruck. Begabt mit einer Erfindungskraft, wie sie vielleicht nie ein Künstler befafs, weifs er ganz neue Vorstellungskreise zu erobern. Das Gewaltige und Erschütternde, das Launige und Heitere, das Trauliche und Gemüthvolle, das Wunderbare wie das Alltägliche finden gleichmäfsig Raum. In seinen Bildern ist das ganze vaterländische Leben jener Zeit verkörpert, dessen Gestalten niemand verstehen kann, der sie nicht aus Dürer's Darstellungen kennt. Doch selbst was sich jeder bildlichen Wiedergabe zu entziehen scheint bannt er in den Bereich seiner Kunst; die dunkelsten Räthsel des Geistes sucht er zu lösen, die heftigsten Kämpfe

der Seele auszufprechen, wie er bezeichnend genug feine Laufbahn mit den Bildern aus der Offenbarung Johannis beginnt.

An Dürer aber, wie Hotho[1]) fagt, fcheint Profpero's Drohung, den Ariel in den Spalt einer knorrigen Eiche zu klemmen, vollzogen. Dürer, wie Jacob Falke ausfprach[2]), war der Prometheus, der das himmlifche Feuer in die ruhigen, gewöhnlichen, philifterhaften Menfchen brachte, wie das kleinbürgerliche, befchränkte Leben in Vaterland und Vaterftadt fie ihm vor Augen führte und die Kunft, die er vorfand, fie fchuf. Lange Zeit ift bei ihm von Linienfchönheit, von Veredelung der Körperformen und Gewandmotive keine Spur. Einerfeits giebt fich der nordifche Naturalismus kund, andererfeits die Gefchmackszerfahrenheit der fpätgothifchen Verfallzeit, die ihm das Kraufe und Seltfame, das Derbe und Verzwickte in den Erfcheinungen mit Vorliebe auffuchen läfst. Doch was Dürer's Werke an Schönheit vermiffen laffen, das gewähren fie an Ausdruck, und für feine Darftellungsweife findet er die gemäfse Technik in Kupferftich und Holzfchnitt, in denen fich weniger eine finnengefällige Schönheit als der Reichthum der Erfindung und die Macht des Gedankens offenbaren können. Alle formalen Mängel werden reichlich aufgewogen durch die gefteigerte geiftige Bedeutung und die unvergleichliche Popularität feiner Kunft. Nichts ift haltlofer und unrichtiger als jene oft wiederholten Klagen, durch die gedrückten Verhältniffe feiner Heimat fei Dürer in feiner freieren Entwickelung gehemmt worden. Wenn er den Glanz des auswärtigen Künftlerlebens kennen lernte und doch nicht die günftigen Bedingungen annahm, die man ihm in Venedig und Antwerpen bot, fo wufste er was er that, er erkannte den Boden auf dem er wurzelte. Sein durchaus deutfches Wefen bedingt ebenfofehr die Gröfse wie die Grenzen feiner Kunft.

Diefer Grenzen war er fich felbft vollkommen bewufst. Es erwacht bei ihm das Streben nach Läuterung der Form, feine Reife nach Venedig bleibt nicht ohne Einflufs, er zuerft fchafft die theoretifche Grundlage für die Principien der Renaiffance. Seine eigenen bunten, vielgeftaltigen Bilder, einft feine Freude, genügen ihm in fpäteren Jahren nicht mehr wie Melanchthon nach Dürer's eigenen Worten erzählt[3]). Er erkennt, dafs die Einfachheit der Natur die höchfte Zier der Kunft fei und feufzt ob feiner Schwachheit, das er jetzt nicht mehr dafs Ziel erreichen könne,

---

[1]) Dürer-Album, Berlin, G. Schauer.

[2]) Gefchichte des modernen Gefchmacks, Leipzig, 1866. S. 105. Für Dürer's Würdigung find aufserdem noch zwei neue Schriften mafsgebend: A. v. Zahn, Dürer's Kunftlehre und fein Verhältnifs zur Renaiffance, Leipzig 1866; A Springer, der altdeutfche Holzfchnitt und Kupferftich (Bilder aus der neueren Kunftgefchichte, Bonn, 1867).

[3]) Mel. Ep. L. I. S. 100. Brief an Georg von Anhalt.

welches am Schluſſe ſeines Lebens ihm klar vor Augen ſtand. Endlich näherte er dieſem Ziele ſich wenigſtens in einem Werke, den vier Kirchenſtützen, in denen er zwar nicht die vollendete Formenſchönheit, wohl aber die ungetrübte, ſchlichte Gröſse des Stils gewinnt.

Wo ſeine Arbeit aufhörte, ſetzte Holbein's Thätigkeit ein. Er führte praktiſch durch was Dürer theoretiſch erkannte, ihm war von Anfang eigen was Dürer nur im letzten Werk und auch da nur annähernd erreichte: der freie Sinn für die Schönheit der Form. Nicht der Einfluſs Italiens, ob auch ſpäter fördernde Einwirkungen von dorther hinzutreten, iſt es, der Holbein dieſe Bahn führt, ſondern ſelbſtändig vom Wege der nordiſchen Kunſt und von ihrem Realismus gelangt er dazu. Seit Hubert van Eyck iſt Holbein der Erſte, deſſen Blick im Anſchauen der Natur nicht durch die bizarre Geſchmackloſigkeit der gothiſchen Verfallsperiode getrübt wird. Er ſieht die Dinge wirklich wie ſie ſind. Die äuſserſten Conſequenzen des Realismus ſcheut Holbein nicht, bis in den kleinſten Zug und in die feinſten Regungen giebt er die Natur und bringt die realiſtiſche Richtung zur höchſten Vollendung, deren ſie fähig iſt.

Trotzdem bleibt der Realismus nicht Holbein's letztes und höchſtes Ziel, und ſelbſt ſeine groſsartige Bedeutung als Porträtmaler, nach der man ihn lange allein zu ſchätzen wuſste, beruht nicht auf dieſem Grunde allein. Sein Auge iſt ſo organiſirt, daſs er, wie die alten Niederländer, alles Einzelne in der Natur mit voller Schärfe erkennt. Gleichzeitig verſteht er aber auch in höherem Grade als jene, einen Schritt zurückzutreten und das, was er darſtellt, nicht nur im Einzelnen ſondern auch als Ganzes zu ſehen. So giebt es für ihn eine höhere Wahrheit als jene, welche in unbedingter Wiedergabe der einzelnen Erſcheinungen beſteht, und er überſchreitet die Kluft, welche ſonſt in der nordiſchen Kunſt zwiſchen dem Charakteriſtiſchen und dem Schönen liegt. Ohne ſo tiefgehende theoretiſche Studien gemacht zu haben wie Dürer, ohne zum Beiſpiel etwas von Anatomie zu verſtehen, eignet ſich Holbein rein durch ſein künſtleriſches Auge die Stilgeſetze, den Linienſchwung, die Formbehandlung an, wie die italieniſche Renaiſſance ſie entwickelt hatte. Die derben, gedrungenen Geſtalten ſeiner früheren Werke machen edlen, ſchlanken Bildungen Platz. Der formalen Meiſterſchaft geſellt ſich von Anfang an die Schönheit der Farbe. Während Dürer dieſelbe nur als eine bunte, glitzernde Zuthat behandelt, die den Augen gefällt, ſind Holbein's Gemälde ſofort coloriſtiſch gedacht.

Wie er ſich eine Stätte ſeines Wirkens im Auslande ſucht, als ſie ihm daheim nicht gewährt wird, ſo nimmt er auch fremde Bildungselemente, wo er ſie findet, auf. Er verſteht es, wirklichen Vortheil aus dem Studium der italieniſchen Kunſt zu ziehen, deren Einwirkungen deutſchen und niederländiſchen Künſtlern der Zeit oft zum Unheil ausſchlugen; während

diefe äufserlich nachahmen ftatt nur zu lernen, ift fein eigner Charakter ftark genug, um das Fremde wahrhaft verarbeiten zu können. Er ftellt fich zur italienifchen Renaiffance wie fich diefe zur Antike ftellte. Was er an deren Schöpfungen erblickt foll ihm nicht die Natur erfetzen und ftatt ihrer zum Vorbilde dienen, fondern ergänzt ihm die Natur und hilft ihm, fie klarer und reiner zu fehen. Er handelt nach derfelben Überzeugung, welche Dürer fo fchön in Worte fafste[1]: »Gehe nicht von der Natur in deinem Gutdünken, dafs du wolleft meinen, das beffer von dir felbft zu finden. Denn wahrhaftig fteckt die Kunft in der Natur, wer fie heraus kann reifsen, der hat fie.«

Diefe ergänzende Stellung Holbein's zu Dürer werden wir ebenfalls gewahr, wenn wir feine Werke nach ihrem Gedankeninhalt anfehen; aber in diefer Hinficht fteht er nur an zweiter Stelle neben dem bahnbrechenden Dürer, während er in formaler Beziehung fchöpferifch neue Pfade geht. Nach der Seite des Gedankens und der Erfindung hin bewegt er fich auf dem Boden, den Dürer für die vaterländifche Kunft überhaupt erft gefchaffen hat. Dennoch ift feine Unabhängigkeit von diefem Meifter, der auf die deutfchen Zeitgenoffen fonft fo zwingenden Einflufs übt, erftaunlich. Manche Seiten, welche Dürer fehlen, bildet er aus. Ift Meifter Albrecht in bunter, epifodenreicher epifcher Erzählung unerreichbar, fo weifs Meifter Hans dafür das ausgefprochen Dramatifche fchlagender und zugefpitzter zu geben. Neben dem humoriftifchen Ton fchlägt er auch den fatirifchen, welcher Dürer fremd war, an. Bleibt ihm das Gebiet des Grandios-Phantaftifchen, Übermenfchlichen, Unfafsbaren, welches Dürer zu Geftaltungen lockt, verfchloffen, fo fteht ihm defshalb nicht minder das Gewaltige und Dämonifche, wie in den Todesbildern, zu Gebote, aber er überfteigt darin nie die Grenzen des Malerifchen, um fich in Phantafien, die nur der Dichter zum Ausdruck bringen kann, zu ergehen. Während bei Dürer manches Abfonderliche und Verzwickte der Form eben aus jenem Überftrömen von Gedanken und Phantafie, die fich nicht zu laffen wiffen, entfpringt, ift bei Holbein nie ein Zwiefpalt zwifchen Gedanken und Form, zwifchen Wollen und Können, zwifchen dem Drang der Phantafie und den Mitteln der Natur. Inhalt und Erfcheinung ftehen in reiner Harmonie.

Auch Holbein's Schöpfungen endlich wachfen aus dem Boden ihrer Zeit heraus, verkünden was diefe bewegt und erfüllt. Namentlich in jenen zahllofen Erfindungen für den Holzfchnitt, die ächt volksthümlich-deutfche Technik, nimmt er an den mannigfachen Beftrebungen der humaniftifchen Literatur, an den Leidenfchaften und Kämpfen auf politifchem und religiöfem Gebiete theil, wird zum Herold der Reformation, indem er zwar nicht,

---

[1]) Proportionswerk III. T. 3^{b}. — Citirt von Zahn S. 84.

wie Dürer, eine positive persönliche Glaubensüberzeugung ausspricht, aber desto entschiedener in negativer Weise mit schneidender Ironie und scharfer Satire für ihre Sache streitet. Dennoch ist ihm dies keineswegs das höchste künstlerische Ziel; sondern die ganze Herrlichkeit seiner Gestaltungskraft wendet er an freie Schöpfungen idealen Inhalts und Stils, für deren Wirkung es keine zeitlichen Bedingungen und nationalen Schranken giebt, oder er begnügt sich mit der einfachen Aufgabe des Bildnisses, in welchem er alle nordischen Zeitgenossen übertrifft. So ist seine Kunst eine solche, die — nach den Worten eines heutigen Dichters — nicht blos das verkündet, was die Epoche besitzt, sondern auch ahnend hervorbringt was ihr fehlt [1].

Von den beiden Meistern ist also Dürer grösser als Genius überhaupt, Holbein dagegen überlegen als Maler. Was Dürer schafft ist die höchste künstlerische Offenbarung des specifisch deutschen Geistes, Holbein dagegen setzt die Kunst des Vaterlandes in Einklang mit der grossen modernen Kunstentwickelung überhaupt.

Während Albrecht Dürer nicht nur auf die Kunst in allen Gegenden Deutschlands einen unberechenbaren Einfluss übte, sondern auch eine grosse Anzahl von Schülern bildete, die seine Richtung weiter führten, kann von einer Schule Holbein's in keiner Weise die Rede sein. Wohl bringt die süddeutsche und schweizer Bildnissmalerei zahlreiche Arbeiten hervor, die Verwandtschaft zu Holbein's Stil verrathen, doch lässt sich von keinem einzigen bedeutenderen Künstler der folgenden Epoche nachweisen, dass er bei Holbein gelernt. Sehr mit Unrecht ist dies wiederholt von einigen Künstlern der Schweiz wie Nicolaus Manuel von Bern und Hans Asper von Zürich behauptet worden. Ersterer, älter als Holbein, hatte eher einigen Einfluss auf ihn, und der zweite, ein tüchtiger Bildnissmaler, derb und schwerfällig in der Form, wenn auch trefflich im Colorit, bleibt von dem Geschmack des grossen Baseler Meisters völlig unberührt. Muthmasslich nennt Sandrart einen süddeutschen Künstler als Holbein's Schüler: Christoph Amberger, der später in Augsburg lebte. Mit Recht weist er darauf hin, dass dieser »in seiner Manier zu malen, absonderlich im Contrafäten, dem berühmten Künstler Holbein gefolgt«, und bemerkt dazu, dass er in Basel's Nähe, nämlich um Strassburg herum, viel gethan habe. Wahrscheinlicher ist wohl, dass Amberger ein Schüler von Hans Burckmair zu Augsburg war, mit dessen Stil der seinige eine unleugbare Verwandtschaft zeigt, doch hat er dann jedenfalls auch Holbein's Werke studirt, sowie directe Einwirkungen von Italien, namentlich von Venedig und der Lombardei her, erfahren. Oft versteht er es, den deutschen Charakter mit dieser modernen Manier trefflich zu vermählen, wie in dem

[1] Emanuel Geibel, Neue Gedichte, Distichen, III.

coloriftifch meifterhaften und fein gezeichneten Altar von 1554 im Augsburger Dom: die heilige Jungfrau, von muficirenden Engeln und den Schutzpatronen Augsburgs umgeben. Manchmal aber, wie in dem Bilde der klugen und thörichten Jungfrauen in St. Anna zu Augsburg, von 1560, wird auch er, wie feine meiften Zeitgenoffen, durch mifsverftandene Nachahmung der Italiener dem Manierismus in die Arme getrieben. Beffer könnten wir ihn würdigen, wären jene Arbeiten, die Sandrart am meiften preift, und welche, der Zeitrichtung nach, einer damaligen Künftlernatur weit mehr entfprechen mufsten als eigentliche Kirchengemälde, bis auf uns gekommen: die »finnreichen Inventionen und Hiftorien«, die er auswendig an Augsburger Behaufungen gemalt, und die zwölf grofsen Temperabilder auf Leinwand aus der Gefchichte des Jofeph in Ägypten, denen Sandrart bereits mit Schmerz den Untergang drohen fah. Wahrhaft auf Holbein'fchem Boden mochte fich der Künftler bewegen, wenn er folche Darftellungen aus der Bibel, namentlich dem Alten Teftament, von ihrer einfach-menfchlichen Seite auffafste und rein als Gefchichten fchilderte »mit ungemeinem Verftand und Wahrheit, auch Ausbildung der Affecten, Paffionen, Begierden, Anmuthungen, fammt allen umftändigen Seltfamkeiten von Thieren, Gebäuden, Landfchaften und Anderem, überaus meifterhaft gefertigt und erfonnen, alfo, dafs dergleichen weder von Teutfchen noch Andern jemalen an das Licht gebracht worden.« Solche Berichte mögen uns erinnern, nicht zu vorfchnell an jene allgemeine künftlerifche Verfunkenheit Deutfchlands im weiteren Verlauf des 16. Jahrhunderts, von der gewöhnlich gefprochen wird, zu glauben. Viel des Herrlichften ift zu Grunde gegangen, doch auch das Übriggebliebene bietet Stoff genug zu einer beffern Würdigung diefer Epoche. Was für ein Meifter Amberger war verkündigen namentlich feine Porträte. Der Kopf Sebaftian Münfter's im Mufeum zu Berlin fteht unter den höchften Leiftungen der Bildnifsmalerei aller Zeiten da und weicht höchftens den Werken Holbein's, auf deffen Namen auch Amberger's Arbeiten häufig getauft find [1]).

In England fcheint Holbein ganz ifolirt geftanden, ohne jeden Schüler oder Gehülfen gearbeitet zu haben. Seine künftlerifche Richtung fand hier keine Nachfolge. Die beften Leiftungen der Porträtmalerei in den letzten Jahren Heinrich's VIII. und unter Edward VI. find mit Beftimmtheit niederländifchen Meiftern beizumeffen, und fo behaupten dann unter der katholifchen Maria Antonis Moor von Utrecht und der Antwerpner Joas van Cleve das Feld.

---

1) Zum Beifpiel die Porträte in der Sammlung der Alterthümer zu Stuttgart und im Maximilians-Mufeum zu Augsburg. Vergl. über Amberger und feine Werke den Artikel des Verfaffers in J. Meyer's Allgem. Künftlerlexicon.

Dafs Holbein in feiner reifften Zeit, als fein Stil zur höchften Vollendung gediehen war, der Heimat fern blieb, war ein fchwerer Verluft für die vaterländifche Kunft, die eines folchen Vorbildes bedurft hätte. Denn noch einmal: vor Allem mufs man fich hüten, das oft wiederholte Märchen von einem allgemeinen Verfalle der damaligen deutfchen Kunft zu glauben. Diefer Anficht kann nur der fein, welcher das wahre künftlerifche Leben der Epoche nicht kennt und, einen fremden Mafsftab anlegend, daffelbe an unrichtiger Stelle fucht. Nur das ift wahr, dafs der reichen Entwickelung, welche die deutfche Kunft bisher genommen, keine entfprechenden Fortfchritte folgten. Wer ihr Wefen und ihre Gefchichte kennt, wird die Urfache leicht verftehen.

Die deutfche Kunft war in ihrer ganzen Entwickelung eine bürgerliche Kunft gewefen, hatte lediglich im ftädtifchen Leben ihren Boden, wuchs hier auf folidem, handwerksmäfsigem Grunde, von zünftigen Meiftern getrieben, heran. Die andern Stände, der verwilderte Adel, die rohen, ungebildeten Höfe hatten ebenfowenig am künftlerifchen Leben Theil, wie überhaupt am Auffchwung der Nation. Defshalb konnte hier die Kunft von vornherein nicht fo wie in Italien daftehen, wo fie vom gefammten nationalen Leben getragen ward. Eine Zeit lang freilich fchien es, als follte fich aus dem tüchtigen und blühenden Einzelleben der deutfchen Städte ein grofses nationales Gefammtleben entwickeln. Zur Zeit als Luther auftrat hätte der Auffchwung Deutfchlands andere Ergebniffe erwarten laffen: völlige Befreiung vom Joche Roms in religiöfer und politifcher Hinficht, Einigung der Nation und ein mächtiges Kaiferthum. Doch nichts von dem Allen trat ein. Die Reformation, von deren Erfolg das ganze nationale Schickfal abhing, gelangte innerlich ebenfowenig wie äufserlich zum wirklichen Sieg. Der Fremdling, welcher die Kaiferkrone trug, verfolgte lediglich feine dynaftifchen Zwecke und hatte für eine deutfche Politik kein Verftändnifs. Gegen die Mitte des 16. Jahrhunderts war Deutfchland in politifcher wie religiöfer Hinficht zerklüftet, nur die einzelnen Fürften und kleinen Landesherren hatten auf Koften des Ganzen daraus Vortheil gezogen, die aufftrebende Macht der Städte war im Wachsthum gehemmt, ihre handelspolitifche Bedeutung durch Eröffnung neuer Wege des Weltverkehrs in allmählichem Sinken begriffen und ihre Unterwerfung im Schmalkaldifchen Kriege fchnitt ihnen die Hoffnung gröfseren Auffchwungs ab.

Trotzdem kann man jetzt noch durchaus nicht von einem eigentlichen Verfall des deutfchen Lebens fprechen, der erft mit dem dreifsigjährigen Kriege eintrat; es blieb nur auf dem Punkte, den es bisher erreicht hatte, ftehen. Daffelbe gilt von der deutfchen Kunft. Freilich mufs man ihre Hauptleiftungen nicht auf dem Gebiete religiöfer Darftellung finden wollen, denn es liegt in der modernen Entwickelung, dafs diefe jetzt nicht mehr

die Kunſt überhaupt, ſondern nur ein Zweig derſelben war; nicht in der Kunſt höheren Stils muſs man ſie ſuchen, denn für dieſe iſt eben ein groſses nationales Leben, welches jetzt fehlte, die nothwendige Bedingung. Und ſo konnte ein Genius wie Holbein, der die Feſſeln der beſchränkten, zünftigen, kleinbürgerlichen Kunſt ſprengte, nur vereinſamt auf dem Pfade bleiben, den er ging.

Dennoch war die Fülle künſtleriſcher Begabung in Deutſchland keineswegs erſchöpft, war hier reicher und geſünder als gleichzeitig mit Ausnahme von Venedig, in ganz Italien, wo Entartung und Manierismus den gröſsten Meiſtern auf dem Fuſse folgten. Sobald die deutſche Kunſt nicht heraustrat aus der kleinbürgerlichen Sphäre, auf die ſie urſprünglich angewieſen war, zeigte ſie ein blühendes Leben und eine ungeſchwächte Kraft. Selbſtändig erfindende Meiſter fahren fort den Holzſchnitt und den Kupferſtich zu pflegen, welche im deutſchen Kunſtleben noch dieſelbe Bedeutung haben wie ehedem. Als Holbein ſtirbt, iſt noch ein Künſtler wie Hans Sebald Beham thätig, der in ächt vaterländiſcher Auffaſſung der Wirklichkeit, doch frei von aller Befangenheit und Härte, das tägliche Leben und Treiben giebt und ſogar für religiöſe Motive — man braucht nur an ſeine wundervollen kleinen Apoſtelfiguren zu denken — in dieſer ſchlichten Volksthümlichkeit den rechten Ton findet. Den gleichen Weg gehen die meiſten der übrigen ſogenannten Kleinmeiſter, ſelbſt noch die folgende Generation wie Virgil Solis, und bilden auch in techniſcher Hinſicht den Kupferſtich in ihren zarten Arbeiten von beſcheidenem Umfang zur feinſten Vollendung aus. Ebenſo blühen jene Zweige der Malerei, welche am innigſten mit dem einfachen bürgerlichen Leben zuſammenhängen, in erſter Linie das Porträt. In dem neuen Kunſtgebiet der Landſchaft tritt zu Ende des Jahrhunderts ein ſo origineller und feinſinniger Meiſter wie Elzheimer auf. Treffliche Leiſtungen bringt zudem die decorative Frescomalerei, namentlich an den Hausfaçaden, hervor. Künſtler, die in ihren Staffeleigemälden, namentlich den Kirchenbildern, manierirt erſcheinen, entfalten hier eine herrliche Farbenpracht, eine kecke Friſche und eine reiche, fröhliche Phantaſie.

Und wie die Façadenmalereien ſind auch die Häuſer ſelbſt, an denen ſie ſich ausbreiten, würdige Schöpfungen der damaligen Kunſt. Erſt der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts dankt die Architektur der Renaiſſance in Deutſchland ihre Ausbildung, auch ſie erwächſt hauptſächlich auf dem Boden des Profanbaues, iſt an den kleinen Höfen und in den Städten, in den fürſtlichen Paläſten, den Rathhäuſern, dem bürgerlichen Wohnhauſe ſchöpferiſch, und entfaltet hier einen Stil, der oft den Leiſtungen der italieniſchen Früh-Renaiſſance näher ſteht, als der gleichzeitigen dortigen Architektur und ſogar in Anlage und Decoration manche Elemente der gothiſchen Baukunſt glücklich und originell zu bewahren verſteht.

Das Haus ift jetzt die wahre Stätte der Kunft in Deutfchland, nicht nur aufsen, fondern auch innen, nicht nur durch fich felbft, fondern auch durch das, was es enthält. Was fich hier dem Auge bietet, legt von einer herrlichen Blüte des deutfchen Kunfthandwerks Zeugnifs ab, die Täfelungen und Holzdecken der Zimmer wie die Teppiche, welche die Wände bedecken, die Möbel mit Schnitzwerk und eingelegter Arbeit, die Schlöffer an den Thüren, die Gitter aus Schmiedeeifen, welche Flur und Vorhöfe abfperren, die kleinen Sculpturen und Elfenbeinfchnitzereien, die Geräthe vom einfachen Glas oder Thonkrug an bis zum blinkenden Pokal aus Silber und Gold. In allen diefen Induftriezweigen war mit dem feinften Kunftgefühl die edelfte Gediegenheit verbunden. Damals fpielte das deutfche Kunfthandwerk eine der erften Rollen auf dem Markt von Europa, während es fich heut vom Abhub des Auslandes nährt. Aller Orten waren die Arbeiten deutfcher Goldfchmiedekunft gefucht, die Werkftätten füddeutfcher Waffenfchmiede, zum Beifpiel in Augsburg, wurden von Fürften und Herren fremder Länder befchäftigt, felbft die Prachtrüftungen franzöfifcher Könige, zu denen fich die Entwürfe im Kupferftichcabinett zu München befinden, ftammen aus deutfcher Fabrik. Diefe Epoche, welche Unkenntnifs oder tendenziöfe Auffaffung lange als eine Zeit des Kunftverfalls verrufen haben, befafs eine Kunft auf fo gediegener Grundlage, dafs wir nur ftaunend und beneidend auf fie zurückblicken können. Erft der dreifsigjährige Krieg, der alles deutfche Leben niederfchmetterte, brach auch verheerend über diefe künftlerifche Blüte herein.

Aber die Kunftentwicklung, welche die deutfche Renaiffance begründet hatte, ift auch da noch nicht abgefchnitten. Eine wirkliche Fortfetzung deffen, was die van Eyck begonnen, was Dürer und Holbein weiter ausgebildet hatten, tritt uns in der niederländifchen Kunft des 17. Jahrhunderts, befonders in der holländifchen, entgegen. Wie ein deutfcher Künftler, Adam Elzheimer, der Meifter von Rembrandt's Meifter gewefen war, wie er jene Art des Helldunkels ausgebildet hatte, die Rembrandt zum kühnften Mittel feines künftlerifchen Ausdrucks erhob, fo knüpfte auch Holland an die Gefinnung wieder an, die fich in der deutfchen Kunft des 16. Jahrhunderts entfaltet hatte: an das liebevolle Verfenken in das Nächfte und Heimatliche, an die draftifche Lebendigkeit und die unmittelbare Naturwahrheit, an die gemüthvolle Tiefe in der religiöfen Auffaffung, welche von der Reformations-Gefinnung durchdrungen ift, an den Humor und die Lebensfreude, die in dem ganzen Umfang der Wirklichkeit ihre Stoffe fuchen.

Und wo wir fodann in Deutfchland felbft, inmitten der nationalen Haltlofigkeit und des Abhängens von fremder, franzöfifcher Bildung, gröfsere und felbftändige Künftlergeifter fich Bahn brechen fehen — um nur zwei zu nennen: am Schluffe des 17. Jahrhunderts Schlüter, am

Schlusse des 18. Jahrhunderts Gottfried Schadow — da erkennen wir auch den wiedergewonnenen Anschlufs an die Renaissance. Wenn hernach, von der aufblühenden deutschen Literatur beflügelt, die bildende Kunst mit Bewufstsein neue Wege betritt und vor Allem in der Hingabe an das classische Alterthum Halt sucht, wie sie Carstens und Schinkel ihrer Zeit zum Gesetz machten, so liegt auch hierin ein consequentes Fortsetzen der deutschen Renaissance. Die formale Läuterung und Befreiung, welche im 16. Jahrhundert für Deutschland, bei dessen vorwiegender Innerlichkeit der Bildung, erst in zweiter Reihe gestanden, wird jetzt stärker betont, sie wird nicht aus abgeleiteter, sondern aus der ursprünglichen Quelle geschöpft. So wird der Grund bereitet, auf welchem das Offenbaren ächt heimatlichen und nationalen Geistes erst wahrhaft gedeihen kann. Mag dann auch in den Leistungen der neuesten deutschen Kunst manches Verheifsungsvolle nicht zur vollen Entwicklung gelangt sein, manches Streben der rechten Geschlossenheit entbehrt haben, so dürfen wir dies auf Rechnung jener politischen Zustände des Vaterlandes setzen, aus denen wir uns jetzt erst emporgearbeitet haben.

Heut aber sind wir mehr als je berechtigt, aus dem Blick in eine grofse Vergangenheit auch ein frohes Bewufstsein von der eigenen Zeit zu schöpfen, denn dasjenige, was das 16. Jahrhundert, dessen geistige Erbschaft wir antreten, im ferneren Verlauf entbehrte, und was doch allein der Kunst die Möglichkeit, ihr Höchstes zu leisten, gewährt, das grofse nationale Leben, ist für uns aus dem Reiche des Traumes in die volle Wirklichkeit getreten.



Berichtigungen.

Zu S. 87, Z. 18 v. unten: Die Madonna befindet fich jetzt ebenfalls in Wien, im Befitz des Herrn Alex. Pofonyi.

Zu S. 118, Z. 12 v. unten: Es mufs heifsen: »das Datum des 21. December« (ftatt des 29.). Vergl. W. Schmidt, Jahrb. f. K. W. B. V. S. 63.

Druck von C. Grumbach in Leipzig.

Druck von C. Grumbach in Leipzig.



Bildniss eines Engländers.

(Zeichnung in Deckfarben, Berlin.)

HOLBEIN

UND SEINE ZEIT

VON

ALFRED WOLTMANN.

ZWEITER BAND.

EXCURSE, BEILAGEN, VERZEICHNISSE DER WERKE VON HANS HOLBEIN D. Ä., AMBROSIUS HOLBEIN, HANS HOLBEIN D. J.

ZWEITE UMGEARBEITETE AUFLAGE.

MIT EINEM HOLZSCHNITT.



LEIPZIG,
VERLAG VON E. A. SEEMANN.
1876.



Druck von Hundertstund & Pries in Leipzig.

Vorwort.

Durch andere wiffenfchaftliche Verpflichtungen, die Uebernahme einer neuen Lehrthätigkeit an der Univerfität Prag, die Herausgabe von Waagen's „Kleinen Schriften", die Vollendung des Buches „Gefchichte der deutfchen Kunft im Elfafs", war ich verhindert, den Schlussband des „Holbein" unmittelbar dem erften Bande folgen zu laffen. Ich habe die Zwifchenzeit indeffen zu fortgesetzter Vervollftändigung des Materials benutzt. Die Mühe der Umarbeitung war bei diefem Bande nicht geringer als bei dem erften, auch die Anlage von Verzeichniffen will gelernt fein. Ohne diefelben würde aber die Künftlerbiographie auch nicht als vollftändig gelten können, und fo durfte der Verfaffer, wenn es ihn gleich perfönlich mehr intereffirt, die Ergebniffe kunftgefchichtlicher Unterfuchung in abgerundeter Darftellung auszuprägen, dennoch diefem peinlichen Gefchäft des Sammelns und Regiftrirens nicht aus dem Wege gehen.

Die Excurfe enthalten nur einige Ausführungen, die im Texte felbft fchleppend gewefen wären. In den Beilagen wurden ftellenweife die Urkunden nicht vollftändig abgedruckt, fondern es genügten Regeften und kurze Hinweifungen, fobald das betreffende urkundliche Material an anderer Stelle dem deutfchen Lefer leicht zugänglich war. Dies gilt namentlich von den Bafeler und Augsburger Urkunden, die in mehreren Jahrgängen der Zahn'fchen „Jahrbücher für Kunftwiffenfchaft" gröfstentheils von E. His mufterhaft veröffentlicht worden find. — Die Auszüge aus älteren Katalogen haben eine Vermehrung erfahren.

Für das Verzeichnifs der Werke ift das Princip beibehalten worden, die Gemälde und die Zeichnungen nicht zu trennen, und fie nach den Orten der jetzigen Aufbewahrung in alphabetifcher Folge zu geben. Nur find jetzt die einzelnen Meifter aus der Familie Holbein gefchieden worden, und bei jedem von ihnen kehrt alfo die Ueberficht nach den Orten wieder. Mir fchien bei diefen Künftlern eine folche Anordnung

praktifch, und fie war ftatthaft, da die meiften Werke in feften Händen find, und nur wenige einen Wechfel des Ortes erfahren werden. Eine chronologifche Anordnung wäre in ftrenger Form nicht ohne Willkührlichkeit möglich gewefen, und fo weit die Ueberficht nach der Zeitfolge erreichbar ift, gibt fie der Text. Eine Anordnung nach den Gegenftänden fchien ebenfalls nicht empfehlenswerth, weil theils Bildniffe, theils complicirte, aus mehreren Stücken beftehende Kirchenbilder überwiegen.

Die Befchreibung ift jedesmal fo knapp, wie die Schilderung des Werkes im erften Bande, auf den ftets verwiefen ift, es geftattet. Die Zahl der zweifelhaften Arbeiten ift den echten und feftftehenden gegenüber nicht grofs. Es ift ftets angegeben worden, wenn ein Kunftwerk als Product des betreffenden Meifters durch Sachkundige anfechtbar erfcheint. Unter jedem Künftler find die Gemälde und Zeichnungen mit fortlaufender Nummer verfehen worden. Ohne Nummer wurden dagegen folche Werke an betreffender Stelle eingereiht, die der Verfaffer verwirft, bei welchen ihm aber eine Erwähnung, eine Motivirung feines Urtheils angebracht fchien. Wenn der Verfaffer eins der vorkommenden Stücke nicht felbft gefehen hat, was indefs nur felten der Fall ift, fo wurde dies ausdrücklich angegeben.

In einer Klammer werden meift die Nummern der betreffenden Sammlungen mitgetheilt. Leider befteht vielfach die Gewohnheit, die Nummern in öffentlichen Sammlungen fortwährend zu ändern, obwohl dies nur bei vollftändiger Reorganifation eines Mufeums gerechtfertigt wäre und obwohl auf dem kunftwiffenfchaftlichen Congrefs in Wien (1873) eine Mifsbilligung diefes gegen die Wiffenfchaft rückfichtslofen Verfahrens erfolgt ift. So kam während des Druckes eine neue, in mehreren Nummern abweichende Auflage des Katalogs der Bafeler Sammlung heraus, die nicht mehr benutzt werden konnte.

Das Verzeichniss enthält dem Text gegenüber auch einiges Neue, das Beachtung verdient, wie die zwei Zeichnungen von Hans Holbein dem Jüngeren 118 und 244.

Konnte bei den Verzeichniffen der Holzfchnitte Paffavant's Ordnung nicht mehr beibehalten werden, weil die Abweichungen ihm gegenüber zu zahlreich find, fo wurde dafür eine Ueberficht nach der Folge feiner Nummern hinzugefügt. Diefe Verzeichniffe waren mir eine befonders fchwere Aufgabe. Seit acht Jahren lebe ich an Orten, deren literarifche Hilfsmittel unzureichend find, ich habe ferner in Prag keine öffentliche

Kupferſtichſammlung zur Verfügung. Solche Hinderniſſe können durch ſtets wiederkehrende wiſſenſchaftliche Reiſen nicht ausgeglichen werden. Hätte ich eine Bibliothek, wie die Münchener, ſtatt, wie geſchehen iſt einigermaſsen für die Correctur, zuſammenhängend für die Arbeit ſelbſt benutzen können, ſo hätten ſich wohl noch andere Reſultate erzielen laſſen.

Bei den Literaturangaben für die Bücherholzſchnitte kam es zunächſt darauf an, das erſte Buch, in dem ſie erſchienen, das Werk, für welches die einzelnen Blätter gemacht waren, zu ermitteln. Das lieſs ſich oft, doch nicht immer erreichen. Bei der Aufzählung anderer Bücher, in denen ſie vorkommen, war eine abſolute Vollſtändigkeit nicht beabſichtigt. Auf die Zuverläſſigkeit der Angaben wurde mehr Gewicht gelegt.

Für dieſe Literaturangaben danke ich Herrn L. Roſenthal, Antiquar in München, mehrere dankenswerthe Notizen. Neue Auskunft über Arbeiten Holbein's in England hat mir Herr W. Mitchell in London in freundlichſter Bereitwilligkeit ertheilt. Zugleich mit ihnen danke ich allen den wiſſenſchaftlichen Freunden und den Vorſtänden öffentlicher Sammlungen, die mir Fragen beantwortet und nützliche Winke gegeben. Ihre Zahl iſt zu groſs, als daſs ich Einzelne nennen könnte.

Am Schluſs des Vorworts ſei mir noch eine Bemerkung anderer Art erlaubt, die vielleicht hier nicht ganz ungehört verhallt. Die Erhaltung der Werke, welche wir von den Holbein beſitzen, muſs dem, der aus dem Studium dieſer Künſtler ſich eine Lebensaufgabe gemacht hat, am Herzen liegen. Mit Beſorgniſs ſehe ich vieles von dem Wichtigſten, namentlich die getuſchten Federzeichnungen, gefährdet. Das gilt in erſter Linie von dem Orte, welcher für das Studium H. Holbein's des Jüngeren das umfangreichſte Material enthält, von Baſel. Wenn hier Zeichnungen in ſolcher Technik auch fernerhin dauernd dem Licht ausgeſetzt bleiben, iſt ihr allmähliches, aber entſchiedenes Verblaſſen unvermeidlich. Es iſt unumgänglich nothwendig, daſs hier Vorſichtsmaſsregeln getroffen werden, wie ſie M. Thauſing in ſeinem Vortrage über Conſervirung von Zeichnungen auf dem kunſtwiſſenſchaftlichen Congreſs empfohlen hat. Falls ſie nicht in Mappen liegen, muſs man ſie, wie das in der „Salle des boites“ im Louvre der Fall iſt, einzeln in Holzkäſten verſchlieſsen, deren Deckel nur an beſtimmten Tagen auf wenige Stunden entfernt werden. Im Louvre geſchieht dies nur einmal

in der Woche. In Bafel würden vielleicht wöchentlich zweimal je zwei Stunden genügen. Für Solche, die fpecielle Studienzwecke verfolgen, kann man gelegentlich eine Ausnahme machen. Dem gröfseren Publicum leiftet für gewöhnlich die betreffende Braun'fche Photographie auf der Aufsenfeite jedes Deckels diefelben Dienfte. Die Mitwelt mufs auf einen Theil des Genuffes, der Nachwelt zuliebe und aus Ehrfurcht vor jenen Schöpfungen, deren Dauer zu wünfchen ift, verzichten. Vielleicht bewirken diefe Worte, dafs man an mafsgebender Stelle der Frage die wünfchenswerthe Aufmerkfamkeit fchenkt, und vielleicht erleichtern fie dem gewiffenhaften und fachkundigen Vorftande der Sammlung die Durchführung diefer unauffchiebbaren Mafsregel.

Neapel, September 1876.

Alfred Woltmann.

Inhalt.

Verzeichniss der Werke.

Illuftration als Titelbild:
Hans Holbein d. J., Bildnifs eines Engländers, Berliner Mufeum.
Verzeichnifs der Werke Nr. 122.

EXCURSE.

I. Die Augsburger Fälschungen.

Die Geschichte des älteren Hans Holbein und seiner Werke, die Anfänge des jüngeren Hans Holbein liegen jetzt klar und durchsichtig vor uns, es ist aber für die wissenschaftliche Forschung erst nach Irrthümern und Umwegen möglich geworden, zu den jetzigen Resultaten zu kommen. Eine beklagenswerthe Verwirrung war durch gewissenlose Fälschungen angerichtet worden, durch welche die Kunsthistoriker seit Waagen und Passavant getäuscht wurden. Der Urheber dieser Fälschungen war der 1870 verstorbene Conservator der Augsburger Galerie, A. Eigner, der sie ohne jede Absicht materiellen Gewinnes und persönlichen Vortheils unternommen, nur um fixe Ideen, die er sich gebildet, auch Anderen glaublich zu machen. Er war der Ansicht, dass die Arbeiten des älteren Hans Holbein in Augsburg nicht diesem allein, sondern drei Künstlern gleichen Namens in ebensovielen Generationen angehörten. Es wurde ein „Grossvater Hans Holbein", der Maler gewesen sei, erfunden, dem berühmten jüngeren Hans Holbein wurde eine Reihe von Jugendwerken angedichtet, und diesen zu Liebe dann sein Geburtsjahr zurückdatirt.

Die Fälschungen, welche die Grundlage für den neuerfundenen Grossvater Hans Holbein bildeten, den dann Passavant (Kunstblatt 1846 S. 182) in die Kunstgeschichte einführte, habe ich selbst in der ersten Auflage dieses Buches im Zusammenhange aufgedeckt. Die Augsburger Steuerbücher lehrten, dass der Vater des älteren Holbein Michel geheissen und Lederer gewesen; die Inschrift auf einem Madonnenbilde, früher im Besitze von Herrn Samm in Mergenthau, jetzt im Maximiliansmuseum zu Augsburg, welche einen Hans Holbein civis augustanus im Jahre 1459 als Urheber nannte, der nicht der „Vater Holbein" gewesen sein konnte, erschien mir als gefälscht. Ich habe in der ersten Auflage dieses Buches, I, S. 64. f, dafür den Beweis angetreten, dessen Wiederholung überflüssig geworden ist. Endlich deckte ich die Fälschung der Auszüge aus den Annalen des Augsburger Katharinenklosters auf, welche Waagen von Eigner erhalten hatte, und die dann von ihm, von Passavant,

benutzt worden waren. Dem Orginal, das angeblich nach München gekommen und da nicht aufzufinden war, kam ich endlich in der bischöflichen Bibliothek zu Augsburg auf die Spur. Es bewies, dass bei dem Auszuge gewisse Änderungen vorgenommen, namentlich Malernamen hineingesetzt waren, die das Orginal nicht enthielt, und zwar in künstlich nachgeahmter alter Sprache und Orthographie. Unten, in Beilage I, 5, sind der Orginaltext und die Fälschung einander gegenübergestellt. Die Eigner'sche Abschrift, die aus Waagen's Nachlass in meinen Besitz gekommen, enthält ausserdem folgende Zusätze: „Dieses ist die wörtliche Abschrift der Excerpte, welche mir der leider seit einem Jahr erst verschiedene Dr. von Ahorner zukommen liess. Es ist durchaus von keinem Sohn Holbein etwas in diesen Annalen erwähnt, wie Sie aus dieser Abschrift ersehen können. Weitere Quellen über diese Bilder habe ich trotz meines häufigen Suchens nicht auffinden können. Aber ich habe weitere Nachrichten aus den hiesigen Ueberlieferungen über die Familie Holbein nachzutragen, welche Ihrer Benützung übergeben werden. Die Familie Holbein lebte schon seit dem Jahre 1286 in dem bürgerlichen Verbande zu Augsburg, wie dies aus dem Bürgerbuche hervorgeht, worin alle Diejenigen aufgezeichnet stehen, welche seit dieser Zeit das Bürgerrecht gratis erlangt oder gekauft haben. Nach den Steuerbüchern des 15. Jahrhunderts wohnte der Maler Holbein hier unweit des Zeughauses, allwo er ein Haus besass und sich mit einer Burgkmair, einer Tochter des alten Malers Burgkmair, verehelichte, und welcher Ehe ein Sohn entsprossen um's Jahr 1450, der den Namen seines Vaters Hans erhielt, und welchem später 1495 ein Sohn, der nachmalige englische Hofmaler, geboren wurde» u. s. w. Selbst die spätere Fälschung des Geburtsjahres, für welche nachher die Inschrift eines Gemäldes in Augsburg sorgte, war hier also schon vorbereitet.

Nachdem ich diese Fälschungen durchschaut hatte, wäre es allerdings meine Sache gewesen, consequent weiter zu gehen und auch die Fälschung des Geburtsjahres einzusehen, statt ihr zum Opfer zu fallen. Ich kann keinen Grund zur Entschuldigung anführen, als die Unerfahrenheit eines Anfängers. Noch ehe mir das Aufdecken der Annalenfälschungen gelungen war, hatte ich die Inschrift auf dem Bilde der heiligen Anna selbdritt von 1512 in der Augsburger Galerie (*Iussu venerabilis pientisque matris Veronicae Welser Hans Holbain Augustanus aetatis suae XVII.*) arglos als wissenschaftliches Material verwerthet. Ich interpellirte Eigner selbst in Augsburg, als ich den richtigen Text der Annalen gefunden, und er wusste sich so sehr den Schein naiver Treuherzigkeit zu geben, dass mir noch möglich schien, er sei in dieser Sache selbst der unschuldig Getäuschte gewesen.

Leise Zweifel gegen die Echtheit der Inschrift Iussu venerabilis u. s. w. waren gelegentlich geäussert worden, der erste entschiedene An-

griff erfolgte dann von Herman Grimm in der kleinen Schrift: »Holbein's Geburtsjahr«, Berlin 1867. Er legte dar, dafs ich die Grundlagen, auf welchen das bisher überlieferte Geburtsjahr 1498 beruhte, unterfchätzt hatte, dafs meine Lesart der Jahreszahl auf dem Bildniffe von Hans und Ambrofius Holbein, welches das Titelblatt des erften Bandes bildet (1509 ftatt 1511) nicht ftatthaft fei. Aber die Augsburger Infchrift kannte er nicht aus eigener Anfchauung, fo wurde gegen fie nur ein Verdacht ausgefprochen, ohne dafs derfelbe genauer begründet worden wäre.

Seit diefer Zeit wurde die Echtheitsfrage öfters von Seiten der Fachgenoffen erörtert, z. B. brieflich und mündlich zwifchen A. von Zahn, E. His und mir. Wir waren der Ueberzeugung, dafs hier nur eine Unterfuchung der Infchrift felbft zum Ziele führen könne. Ich fprach die Nothwendigkeit einer folchen aus in einem Auffatze: »Die Augsburger Infchrift und die Jugendwerke Hans Holbein's«, welcher in den Jahrbüchern für Kunftwiffenfchaft B. IV. erfchien, veranlafst durch einen Auffatz im III. Bande diefer Zeitfchrift von Wilhelm Schmidt: »Ein paar Worte über die Holbeinfrage.« Diefer behandelte die Sache in weit gründlicherer Weife, mit vollftändigerer Kenntnifs des Materials und mit viel fchärferem, kritifchem Sinne, als bisher gefchehen war. Als er die Form der Buchftaben anfocht, namentlich der Majuskel *U*, konnte ich freilich noch darlegen, dafs die vorgebrachten Gründe nicht ftichhaltig feien; auch wurde gegen den lateinifchen Wortlaut der Infchrift jetzt ebenfowenig etwas vorgebracht wie früher. Aber defto wichtiger war, wie ich erft fpäter einfehen lernte, die Unterfuchung von Schmidt nach einer anderen Seite hin, der kunftkritifchen. Er wies den bisher geleugneten künftlerifchen Zufammenhang zwifchen den früheren Bildern des älteren Holbein und den Bildern feit 1512 nach. Damit war der Standpunkt gewonnen, von welchem fpäter, fobald die Fälfchung wirklich aufgedeckt war, die Reconftruction diefer Partie der Holbein-Forfchung in Angriff genommen werden konnte.

Als der Confervator Eigner im November 1870 geftorben war, konnte endlich die Prüfung der Infchrift felbft ftattfinden. Herr E. His benutzte eine Reife im Juni 1871, um in Augsburg diefe Unterfuchung von dem neuen Confervator der Galerie, Herrn von Huber, zu erbitten, der fofort dazu bereit war. Das Betupfen mit reinem Terpentinöl reichte hin, um die Schrift ohne Schwierigkeit foweit aufzulöfen, dafs fie fich mit dem Finger wegwifchen liefs. Unter der weifsen Uebermalung beider Seiten des Buches, in welchem die Infchrift geftanden, kam der urfprüngliche Grund zum Vorfchein, mit Riffen überdeckt, mit einer ganz anderen Schrift, welche mit der obenftehenden nichts gemein hatte, jedenfalls in der letzten Zeile rechts Buchftaben enthielt und keine Zahl. Der Riffe halber ift fie nicht lesbar, hat aber auch wahrfcheinlich keinen bedeutungsvollen Inhalt.

In der Beilage zur Allgemeinen Zeitung vom 1. Juli gab ich unter dem Titel »Enthüllung über die Augsburger Holbein-Infchrift« hiervon Nachricht auf Grund der mir von Herrn His wie Herrn E. von Huber gemachten Mittheilungen. Ein Protokoll war von den bei der Unterfuchung Anwefenden aufgenommen worden. Herr Dr. His veröffentlichte felbft einen Bericht über die Sache in den Jahrbüchern für Kunftwiffenfchaft, IV, S. 220. Herr von Huber fchrieb mir damals: »Da Sie fchon früher eine folche Unterfuchung in einer öffentlichen Befprechung wie in einem an mich gerichteten Brief anregten und wünfchten, konnte ich mich um fo weniger dem Erfuchen des Herrn His-Heusler entgegenftellen, und nahm die Unterfuchung in Gegenwart des genannten Herrn und Freund Sefar's vor. In dem feften Glauben, dafs höchftens ftarke Sprünge und Undeutlichkeiten fich ergeben könnten, waren wir im höchften Grade überrafcht und beftürzt, dafs fich zweifellos die Unechtheit der befagten Schrift, und fogar Spuren von jedenfalls ganz verfchiedenen Buchftaben wie das bisher durchfchimmernde Roth als Linien der Schriftumfaffung herausftellten. Im Beftreben nach Wahrheit und Offenheit habe ich mit beftem Willen und mir bewufster rechtlicher Handlungsweife diefe Unterfuchung vorgenommen, bin aber über das Ergebnifs tief betrübt. Die letzte Reftauration des Bildes fällt in das Jahr 1854, wo, wie Sie wiffen, ich noch auf der Münchner Akademie ftudirte und Sefar bei Quaglio dafelbft arbeitete, indem wir uns beide erft einige Jahre fpäter dem Reftaurationsfache widmeten, weshalb wir, mit den früheren Vorgängen und Zuftänden des Bildes ganz unbekannt, durch den jetzigen Vorfall wie durch einen Blitzftrahl aus heiterem Himmel betroffen wurden.«

Nicht minder war ich felbft durch dies Ergebnifs betroffen. Kurz zuvor hatte ich noch, wie erwähnt worden, die Infchrift unter Zuhilfenahme paläographifchen Materials vertheidigt, dem verftorbenen Eigner hatte ich einen Nachruf gewidmet, in welchem von feinen Verdienften um die Augsburger Galerie, feiner Wirkfamkeit als Reftaurator, feinem aufrichtigen, treuherzigen Wefen, feiner warmen Begeifterung für die Kunft die Rede war. Bald aber trat für mich das Unangenehme diefer Erfahrung zurück gegen das Gefühl der endlich gewonnenen Klarheit und der Befreiung von fortwährenden Zweifeln. Hatte ich gefehlt, indem ich mich durch diefe Fälfchung bethören liefs, fo fuchte ich dies nach Kräften wieder gut zu machen durch neue Arbeit auf dem Gebiete der Holbein-Forfchung, durch unumwundenes Annehmen der Refultate, welche diefe Enthüllung im Zufammenhange mit der Schmidt'fchen Kritik lieferte, und dazu habe ich dann in der zweiten Auflage diefes Buches die erwünfchte Gelegenheit gefunden.

II. Der Vater Hans Holbein's des Jüngeren.

Dafs Hans Holbein der Aeltere und Hans Holbein der Jüngere im Verhältnifs von Vater und Sohn zueinander ftehen, ift eine Thatfache, an der früher nie gezweifelt worden ift, bis Herman Grimm in feiner Zeitfchrift »Ueber Künftler und Kunftwerke«, II. S. 233, den Verfuch gemacht hat, dem jüngeren Holbein einen neuen Vater zu verfchaffen. Er geht von der Band I, S. 482 erwähnten Supplik des Juweliers Philipp Holbein in Augsburg, Enkel von unferem Meifter, aus, welche von Hegner in feinem Buche über Holbein (S. 31) mitgetheilt wird: »Eine Supplication von 1611, Philipp Holbeins, Kaiferlichen Hofjuwelirs und Bürgers in Augsburg, bei dem Kaifer Matthias um Confirmir- und Befferung feines uralten adelichen Wappens, worin ihm auch gnädiglich willfahret wurde durch einen den 1. October 1612 verliehenen Adel- und Wappenbrief.« Ihr Anfang lautet: »Ew. Kaiferl. Majeftät berichte ich hiemit allerunterthänigft, wie dafs meine lieben Vorältern die Holbain (fo ihre Ankunft und Geburt aufser Schweizerland mehr als vor zweihundert Jahren haben) unterftehend adeliches Wappen in und allwegen, auch noch ehe und zuvorn die Schweizerifchen Cantonen verändert, und der Adel hin und her an andern Orten fowohl in als aufserhalb des heil. Reichs zertheilt worden, geführet und gebraucht, und fich in ermeldtem Schweizerland erftlich meines Uranherrn Vater Jacob Holbein in der Stadt Uri, fein Sohn Ambrofi meines Grofsvaters Vater zu Bafel in vornemmen Dienften und Aemtern, mein rechter Ahnherr Johann in der Mahlerey, als ein zu felber Zeit in ganz Europa weit berühmter Mahler (von deffen Hand E. M. nicht nur Ein fondern viel viel Stück, unter welchen fonder Zweifel das uralt Holbeinifche adeliche Wappen zu befinden, haben werden) gebrauchen laffen, wie nicht weniger mein lieber Vater fel. Philipp Holbain von Bafel, weyland Kaifer Carl V. und Ferdinand, chriftfeligen Gedächtnifs in Kriegswefen und in anderm Werk. Ich für meine Perfon aber nun in die acht und zwanzig Jahre« ... (Hier endigt Hegner's Mittheilung.)

Den Umftand, dafs hier unferm Meifter ein Ambrofius zum Vater gegeben ift, und dafs in der That vor Sandrart Hans Holbein der Aeltere niemals ausdrücklich als der Vater des jüngeren Hans Holbein genannt wird, hatte H. Grimm zu einem Spiel mit Hypothefen benützt. Ich habe feinen Behauptungen bereits in der erften Auflage kurz widerfprochen.

Ausführlich und eingehend hat dieselben darauf E. His, Jahrbücher für Kunstwissenschaft, I, S. 185 widerlegt. Nach Sigmund Holbein's Testament war Hans Holbein der Jüngere sein Brudersohn und nach den Augsburger Steuerbüchern Hans der Aeltere sein Bruder; wollte man nun auch die Möglichkeit zugeben, Sigmund habe noch einen Bruder Namens Ambrosius gehabt, so müsste jedenfalls dieser auch Maler gewesen sein, denn dass der Vater des jüngsten Hans Holbein Maler war, das sagt nicht nur Iselin gegen Ende des 16. Jahrhunderts, sondern auch schon eine Baseler Urkunde des Jahres 1526. Der Ambrosius jener Supplik wird aber genannt als ein Mann »in vornehmen Diensten und Aemtern« zu Basel. Möglich, dass der kaiserliche Juwelier wirklich in der älteren Geschichte seiner Familie wenig orientirt war, was um so denkbarer sein könnte, als sein berühmter Grossvater von den Seinigen entfernt lebte. Noch wahrscheinlicher aber, dass der adelsüchtige Mann, um seine Abstammung von einer Augsburger Handwerkerfamilie zu verbergen, geflissentlich diese Confusion in seinen Stammbaum brachte, und sich einen Mann in vornehmen Aemtern zum Urgrossvater aussann, für den er einen in der Familie gebräuchlichen Vornamen fand. Von Hans Holbein's urkundlich beglaubigter Herkunft aus Augsburg sagt er kein Wort, obwohl er selbst ein dortiger Bürger war, sondern macht seine Familie zu einem über 200 Jahre alten schweizer Geschlecht, und setzt sich zum Ahnherrn einen Jacob Holbein in »der Stadt Uri«, offenbar weil der Canton Uri ein ganz ähnliches Wappen wie die Familie Holbein, nämlich einen Ochsenkopf, führt.

Die eben erwähnte Urkunde, durch welche bewiesen wird, dass der Vater unsres Meisters Maler war, ist das Schreiben des Rathes von Basel an den Rath von Isenheim in Sachen der Werkzeuge u. s. w., die Holbein's Vater, als er »vergangener Jahren« dort gemalt, zurückgelassen, die darauf der Sohn noch bei seinen Lebzeiten in seinem Auftrage, dann auch nach seinem Tode als sein Erbe, zurückgefordert, aber vergebens, bis sie endlich im Bauernaufstand von 1525 abhanden kamen. Schon früher durfte man nicht daran zweifeln, dass der hier erwähnte Vater wirklich Hans Holbein der Aeltere gewesen, denn die Zeit von dessen Ende, 1524, trifft ja genau zu. Jetzt haben wir aus den Augsburger Gerichtsbüchern aber nun wirklich eine Nachricht, welche beweist, dass Hans Holbein der Aeltere in Isenheim beschäftigt war, so dass es endlich wohl an jeder Hinterthüre fehlt, durch welche diese grundlose Hypothese eingeschleppt werden könnte. — Die eben erwähnten urkundlichen Belege: Bd. I. S. 97 ff., Bd. II. Beilagen.

III. Ueber Bildnisse des Erasmus.

a. Die Portraits des Erasmus und des Petrus Aegidius von Quintin Massys.

Durch einen sonderbaren Zufall sind ein 1523 gemaltes Porträt des Erasmus von Holbein und ein Bildniss des Petrus Aegidius von Quintin Massys in der Sammlung zu Longford Castle vereinigt, ja sie kamen sogar schon im vorigen Jahrhundert, beide dem Holbein zugeschrieben, zusammen vor. Sie nehmen sich nicht wie Seitenstücke aus, aber sie haben die gleiche Grösse, und so kam es, dass mehrere Gelehrte meinten, das Porträt des Erasmus müsse ebenfalls von Quintin sein, der ihn und Aegidius im Jahre 1517 auf einer Doppeltafel zum Geschenk für Thomas Morus gemalt hatte. Diese Annahme finden wir bei Hegner, der freilich die Bilder nicht gesehen hatte (S. 141); bei Chatto (a Treatise on Wood Engraving, S. 448 Anm.); selbst Walpole (Anecdotes of painting, Ausgabe von Wornum, I, S. 69) zweifelte schon an Holbein's Urheberschaft, und neuerdings waren Otto Mündler, Wornum, anfangs auch ich selbst geneigt, in diesen Bildern die Doppeltafel des Massys zu sehen.

Aber das Bild des Erasmus steht als Holbein fest, die Bezeichnung und Datirung sind echt, Holbein's Studien zu den Händen, vereinigt mit Handstudien für sein zweites, gleichzeitiges Porträt des schreibenden Erasmus, befinden sich in Paris. Endlich aber stimmt das Bild in Longford Castle auch gar nicht einmal mit der Beschreibung des von Quintin gemalten Porträts in dem gleichzeitigen Briefe.

Waagen (Treasures IV, S. 356) hatte über die künstlerische Qualität des Gemäldes treffend geurtheilt, indem er sagte, dieses sei unter den Bildnissen des Erasmus von Holbein an Lebendigkeit und Naturwahrheit wohl das vorzüglichste. Aber Waagen liess auch noch den Aegidius als Holbein gelten, der wirklich zu jener Doppeltafel von Quintin Massys gehört. Ueber diese wird in der Correspondenz des Erasmus sehr ausführlich gehandelt, vielleicht kein anderes Werk der nordischen Kunst jener Zeit ist in solchem Grade von der gleichzeitigen Literatur berücksichtigt worden. Im Frühjahr 1517 hatte Erasmus in Privatgeschäften eine kurze Reise nach England gemacht[1]); der erste Brief an Morus nach

1) Erasmi opera, ed. Clericus. III. S. 268. »Proximo vere cum Angliam ob privatum quoddam adissem negotium . . . . An Pirkheimer. 2. Nov. 1517. — Nicolaus Sagun-

der Rückkehr, in welchem er den Verlauf der ſtürmiſchen Ueberfahrt am 1. Mai erzählt[1]), enthält ſchon folgende Mittheilung: »Petrus Aegidius und ich werden auf derſelben Tafel gemalt; die wollen wir dir in Kurzem zum Geſchenk ſenden. Es traf ſich aber leider, daſs ich bei meiner Rückkehr den Petrus ernſtlich und nicht ohne Gefahr an einer Krankheit, von welcher er noch immer nicht ganz hergeſtellt iſt, leidend fand. Ich ſelbſt war ſo ziemlich wohl, aber mein Arzt — ich weiſs nicht wie er darauf verfiel — hieſs mich ein paar Pillen zum Purgiren einnehmen, und was er zu rathen thöricht genug war, war ich noch thörichter zu thun. Mein Bild war ſchon begonnen, aber als ich die Pillen genommen und dann zum Maler kam, meinte der, es ſei ja gar nicht mehr daſſelbe Geſicht. Drum iſt das Bild auf ein paar Tage verſchoben worden, bis ich wieder etwas muntrer bin.« Morus antwortet hierauf den 16. Juli[2]): »Wie begierig ich die Tafel erwarte, die mir dein und unſeres Petrus Bildniſs bringen ſoll, kannſt du gar nicht glauben. Wie verwünſche ich jene Krankheit, welche die Erfüllung meiner Wünſche ſo lange hinausſchiebt.« Dann ſteht in einem Briefe des Erasmus an Aegidius[3]): »Dränge den Quintin, daſs er fertig macht, ſobald das geſchehen, werde ich kommen und mit dir überlegen, wie wir es paſſend und ſicher nach England ſchicken, und wir können dann zugleich den Quintin befriedigen.« Der Brief iſt »Anno 1518« datirt, daſs dies aber falſch iſt, und er 1517, bald nach dem vorigen, geſchrieben worden, geht aus dem ganzen Inhalt hervor, auch daraus, daſs die 1517 ſpielende literariſche Fehde mit Faber erwähnt wird. Am 8. September dieſes Jahres kann Erasmus endlich ein herzliches Billet an Morus richten, das ſo beginnt: »Da ſchicke ich dir die Tafeln, damit wir immer bei dir ſein mögen, auch wenn wir einmal nicht mehr ſind. Die Koſten hat zur Hälfte Petrus, zur Hälfte ich getragen. Nicht, daſs dieſe nicht jeder von uns gern ganz bezahlt hätte, ſondern damit das Geſchenk ein gemeinſames von uns beiden ſei.« Etwas ſpäter, den 16. September[4]), ſchrieb er dem Freunde: »Ich habe mich dir durch Petrus Cocles geſandt, der deswegen den Umweg über Calais gemacht hat. Du brauchſt ihm nichts zu ſchenken, als etwa zehn oder zwölf Groſchen für die Reiſe-Ausgaben. Für alles Uebrige haben wir geſorgt[5]). Den 27. September[6]) meldet Erasmus dann auch dem

dinus, Secretär des venetianiſchen Geſandten, an Marcus Muſurus, ebenda 1601 f. »Erasmum enim saepe convenimus, qui accersitus (ut arbitror) ab hoc divinissimo rege . . . . nuperrime huc accessit.« Mehrere Briefe, welche dieſer Reiſe zu widerſprechen ſcheinen, ſind unrichtig datirt.

1) S. 287

2) S. 1615, Anhang.

3) S. 384.

4) S. 1631.

5) Morus befand ſich gerade zu Calais, das damals engliſch war, im königlichen Auftrag, um eine ſtaatsrechtliche Verhandlung zu leiten. Petrus Cocles (oder Unoculus, der Einäugige) war Famulus und häufig Bote des Erasmus.

6) S. 1634.

Aegidius: »Der Einäugige ist unter glücklichen Auspicien mit unsern Bildern nach England gereist; wenn Morus in Calais ist, wird er unsere Porträte schon haben«. Und in der That antwortet auch More schon den 6. October von Calais: »Mein theuerster Petrus ..... unserm Erasmus schreibe ich gleichfalls und schicke dir den Brief offen, du kannst ihn selbst versiegeln. Nichts was ihm geschrieben ist, braucht verschlossen zu dir zu kommen. Ein paar Verschen, die ich auf das Bild gemacht, und die eben so schlecht sind, als dieses gut ist, schreibe ich dir nieder. Scheinen sie dir werth, so theile sie dem Erasmus mit, wo nicht, wirf sie in's Feuer.«

Es kommen nun zwei Gedichte mit dieser Ueberschrift:

»Verse auf die Doppeltafel, in welcher Erasmus und Petrus Aegidius durch den trefflichen Künstler Quintin gemeinschaftlich dargestellt sind, und zwar so, dafs Erasmus seine Paraphrase auf den Brief an die Römer beginnt, und die neben ihm gemalten Bücher ihre Titel zeigen, Petrus aber einen Brief hält, mit der an ihn gerichteten Adresse von Morus' Hand, die der Maler gleichfalls nachgebildet.«

Die Tafel spricht:

Quanti olim fuerant Pollux et Castor amici,
Erasmum tantos Aegidiumque fero.
Morus ab his dolet esse loco, conjunctus amore,
Tam prope quam quisquam vix queat esse sibi.
Sic desiderio est consultum absentis, ut horum
Reddat amans animum littera, corpus ego.

Ich, Morus selbst, spreche:

„Tu quoque adspicis, agnitos opinor
Ex vultu tibi, si prius vel unquam
Visos, sin minus indicabit altrum
Ipsi littera scripta, nomen alter,
Ne sis nescius ecce scribit ipse,
Quanquam is qui siet, ut taceret ipse
Inscripti poterant docere libri,
Toto qui celebres leguntur orbe.
Quintine o veteris novator artis,
Magno non minor artifex Apelle,
Mire composito potens colore
Vitam adfingere mortuis figuris;
Hei cur effigies labore tanto,
Factas tam bene, talium virorum,
Quales prisca tulere secla raros,
Quales tempora nostra rariores,
Quales haud scio post futura an ullos,
Te juvit fragili indidisse ligno,
Dandas materiae fideliori,
Quae servare datas queat perennes?
O si sic, poteras tuaeque famae et
Votis consuluisse posterorum.

Nam si secula, quae sequentur, ullum
Servabunt studium artium bonarum,
Nec Mars horridus obteret Minervam,
Quanti hanc posteritas emat tabellam?"

Morus fährt dann in einer Nachfchrift fort: »Mein Petrus, unfer Quintin, hat Alles wunderbar ausgedrückt, befonders aber fcheint er einen wunderbaren Fälfcher abgeben zu können; denn fo hat er die Auffchrift meines Briefes an dich nachgeahmt, dafs ich es felbft nicht zum zweiten Mal fo machen könnte. Drum, wenn nicht er etwa zu feinem oder du zu deinem Gebrauch den Brief behalten willft, fchicke ihn, bitte, mir zurück. Er wird das Wunder verdoppeln, wenn er neben das Bild gehalten wird. Ift er nicht mehr vorhanden, oder braucht ihr ihn, nun fo will ich verfuchen, den Nachahmer meiner Hand wieder meinerfeits nachzuahmen«.

Darüber, dafs wir in dem Bilde des Aegidius zu Longford Caftle das von Quintin gemalte und in der Correfpondenz befprochene Gemälde vor uns haben, kann kein Zweifel beftehen. Das zeigt zunächft die malerifche Behandlung felbft, der klare, etwas in das Röthliche fchimmernde Fleifchton, dann die ganze Haltung des Dargeftellten, die Art, in welcher fein Kopf fich neigt, die eigenthümliche, etwas zu weit getriebene Zierlichkeit der Hände. So treten die Perfonen in den Geldwechsler-Scenen des Quintin Maffys, namentlich in feinem fchönen Gemälde im Louvre, auf. Die gleiche Uebereinftimmung zeigt fich in der Behandlung und Anordnung der Nebendinge. Das Geficht ift fchmal und blafs — Aegidius war damals kränklich — zugleich finnend und intereffant. Sein dunkles Haar ift lang; er trägt eine grüne Kappe, fchwarzen Rock und grünen Tuchmantel mit grofsem Pelzkragen, Pelzfutter und Sammtbefatz. Der linke Arm und die rechte Hand ruhen auf einem mit grünem Tuch überzogenen Tifche, auf welchem eine Streufandbüchfe fteht, die Rechte hält ein kleines Buch in geprefstem Lederband, auf welchem der Titel *ANTIBAPBAPOI* fteht; in der Linken der befprochene und bewunderte Brief mit der genau nachgebildeten Adreffe von Thomas More's Hand, feiner Schrift auf der Holbein'fchen Zeichnung zum More'fchen Familienbilde in Bafel völlig gleich:

V(iro) Il(lus)trisimo Petro
Egidio Amico charisimo
Anverpiae [1])

Im Hintergrunde ein Bücherbret mit einem fchönen Goldpokal und verfchiedenen »Büchern, die ihre Titel zeigen« — wie es im letzten Briefe More's hiefs:

---

1) Die in der erften Zeile eingeklammerten Buchftaben nicht mehr erkennbar. Das letzte Wort könnte auch Anverpiis lauten, doch ift auch dies nicht mehr ganz deutlich.

(P)LVTARCHVS VERSVS
SENECA
Ἀρχοντοπαιδεία
SVET . .
CVR . . . .

Auch diese Auswahl ist nicht zufällig; zunächst sind es lauter Publicationen des Erasmus, wie das auch die Verse andeuteten. *Plutarchus versus* ist seine Lateinische Uebersetzung von Plutarch's Büchlein „*De ratione dignoscendi adulatorem ab amico,*" das, dem König Heinrich VIII. gewidmet, gerade 1517 in dritter Auflage erschien und diesem Monarchen mit einem Briefe vom 9. September [1]) übersandt wurde, unter Beifügung einer andern Novität, der an den jungen König Karl von Spanien gerichteten Schrift *de institutione principis*. Dies ist „*Ἀρχοντοπαιδεία*". Die Seneca-Ausgabe des Erasmus erschien im Herbst 1517 in zweiter Auflage. Die Ausgabe des Curtius kam ebenfalls noch im Herbst dieses Jahres heraus, dem Herzog Ernst von Baiern gewidmet [2]). Die Ausgabe des Sueton datirt zwar erst vom folgenden Jahre, dafür nennt aber Aegidius in einem Briefe vom 18. Januar 1517 diesen Schriftsteller unter den Büchern, die er eben von Paris bekommen, und frägt den Erasmus, ob er ihn schicken solle [3]).

Dagegen stimmt das Porträt des Erasmus [4]) mit More's Beschreibung nicht. »Seine Paraphrase über den Römerbrief beginnend« — da würden wir uns Erasmus doch am ehesten mit der Feder in der Hand vorstellen, wie auf den Holbein'schen Bildern in Paris und Basel, und noch deutlicher spricht dafür die Angabe im Gedicht, dass Erasmus selbst seinen Namen schreibe: während im Bilde zwar der Name dasteht, aber nicht von seiner Hand geschrieben. Dabei haben die zwei Bildnisse in Longford Castle, wie schon erwähnt wurde, nicht den Charakter von Gegenstücken, beide Personen blicken nach links, nur Erasmus ist ganz, Aegidius dagegen schwach lebensgross.

Es fragt sich nun, ob sich nicht auch das von Massys gemalte Erasmus-Porträt auftreiben lässt. Einen glücklichen Einfall hat H. Grimm gehabt, indem er auf ein Bildniss des schreibenden Erasmus in Hampton Court hinwies, das er freilich nicht aus eigener Anschauung, sondern nur aus Mr. Wornum's Beschreibung kannte. Mr. Wornum, obwohl er es Holbein zuschreibt, sagt, dass es sehr an Massys erinnere; meine Notizen lauten: »keinesfalls Holbein; entschieden niederländische Arbeit«. Die Büchertitel im Hintergrunde: MOR . . . NOVVM TESTAMENT . . *ΛΟΥΚΙΑΝΟΣ* . . . HIERONYMVS, sind recht die Ergänzung zu den Titeln, welche ich auf den Büchern neben Aegidius las; die Moria (das Lob

1) S. 263 fg.
2) Brief an diesen, vom 4. November. S. 271.
3) S. 1591 (Anhang).
4) Vgl. Bd. I, S. 287.

der Narrheit) ist zuerst 1511, die Lucian-Uebersetzung 1514 erschienen, die lateinische Uebersetzung des Neuen Testaments und die erste Ausgabe des Hieronymus kamen 1516 heraus. Auch die Haltung des Erasmus, der sich nach rechts wendet, ist ganz geeignet, um derjenigen des nach links schauenden Aegidius zu entsprechen; und nur das Gröfsenverhältnifs stimmt nicht, indem das Bild in Hampton Court bedeutend kleiner ist. Auch die Behandlung zeigt, dafs dieses Bild nicht Quintin's Original ist, sondern nur eine alte Copie nach der Doppeltafel sein kann. Ja wir kennen sogar das Gegenstück dieser Copie, ein Bildnifs des Petrus Aegidius im Museum zu Antwerpen, das dort fälschlich als Erasmus von Holbein hängt und auch von dem berühmten Maler Hendrik Leys irrthümlich seinen verschiedenen Darstellungen des Erasmus zu Grunde gelegt worden ist. Dafs ein Buch in der Hand des Mannes noch von seinem Titel die Buchstaben: ... S. ERAS. R ... erkennen läfst, war wohl der Grund zu dieser falschen Benennung. Die Höhenmafse differiren etwas, die Breitenmafse sind beinahe gleich [1]), es kann eine Verkleinerung des Bildes in Hampton Court stattgefunden haben. Das Original von dem Erasmusporträt des Quintin Massys fehlt uns also noch immer.

Hinsichtlich der Doppeltafel von Massys hat der oberflächliche belgische Kunstschriftsteller Michiels im vierten Bande seiner histoire de la peinture flamande, S. 304, eine neue Verwirrung anzurichten gesucht; er theilt, ohne im Uebrigen von der Correspondenz des Erasmus irgend welche Kenntnifs zu haben, die Verse More's auf die Bilder mit, die er einer abgeleiteten Quelle entnommen, liest aber im 18. Verse des zweiten Gedichtes statt *indidisse ligno* „*incidisse*" und folgert nun, Quintin habe die Porträts in Holz geschnitten. Die Michiels'sche Lesart kommt nirgend vor und ist an der Stelle aufserdem metrisch unmöglich, denn *incidisse* ist in der zweiten Sylbe lang, aber der Phaläcische Vers verlangt an dieser Stelle einen Trochäus. Seine grofse Entdeckung posaunt dann der leichtsinnige Autor mit folgenden Worten aus: „*Faute d'avoir lu ou compris ce morceau, Rathgeber, Immerzeel et Félibien, qui le cite tout entier, ont cru qu'il s'agissait d'un tableau. Pierre Aegidius ne tenait pas non plus à la main comme ils l'ont dit une lettre de Thomas Morus, mais une lettre destinée au chancelier.*" Herr Michiels kann nämlich nicht genug Latein, um das „*ipsi littera scripta*" im vierten Verse richtig zu verstehen, und hat die vorhergehende Ueberschrift des ersten Gedichtes, welche die genauere Beschreibung giebt, nie gelesen. Er ist aber naiv genug, sich durch die unmittelbar folgenden Worte selbst ein Urtheil zu sprechen: „*Transcrire des vers, en corriger les épreuves sans en chercher la signification, c'est prodigieux*".

1) Das Bild in Antwerpen (aus der van Eertborn'schen Sammlung) h. 0,60, br. 0,47, das in Hampton Court h. 0,50, br. 0,45.

b. Bildnisse des Erasmus von Holbein um das Jahr 1530.

S. 357 des ersten Bandes habe ich das in Parma befindliche Bild des Erasmus von Holbein erwähnt, welches mit der Jahrzahl 1530 bezeichnet ist [1]. In dieselbe Zeit fällt das ganz übereinstimmende, nur kleinere Bildnifs in Turin, gleichfalls von Holbein's eigener Hand [2]. An jener Stelle habe ich das kleinere Rundbild in Basel, von dem so viele Copien und Wiederholungen vorkommen, in dieselbe Zeit gesetzt. Höchst interessant ist nun, dafs sich kürzlich eine unerwartete historische Beglaubigung dafür gefunden, dafs Holbein den Erasmus damals gemalt hat. Die Belege finden sich in einer im bischöflichen Archive zu Frauenburg bewahrten Humanisten-Correspondenz und sind von M. Curtze in dem Beiblatt der Zeitschrift für bildende Kunst, IX, Sp. 537 ff. veröffentlicht worden. Goelenius, Professor der Theologie in Löwen, besafs ein Porträt des Erasmus von Holbein *(ab Joanne Hoelpeyno, artifice in eo genere, ut periti censent, praestantissimo, grafice et ad vivum expressam)*. Johannes Dantiscus, damals Bischof von Kulm und Gesandter des Königs von Polen am kaiserlichen Hofe, wünschte, sich dieses Bildnifs durch einen Maler in Mecheln copiren zu lassen. Hiervon handelt ein Brief, den Johannes Campensis in Loewen am 16. April 1531 an Dantiscus nach Gent schrieb. Goelenius aber bot diesem gleich Holbein's Original in einem höchst freundschaftlichen und schmeichelhaften Briefe vom 1. Mai zum Geschenk an. Dantiscus erkundigte sich zunächst nach der Entstehungszeit des Bildes, worauf Goelenius antwortete: „*Wie alt Erasmus war, als dies Porträt gemalt wurde, kann ich dir im Augenblick nicht genau sagen, ich werde dir aber in kurzem Nachricht darüber zu verschaffen suchen.*“ Es scheint also, dafs dieses Bild noch zu der älteren Serie der Erasmusbildnisse (aus dem Jahre 1523) gehörte. Aber Dantiscus wollte das Bildnifs wieder zurücksenden, ihm schien offenbar ein solches Geschenk ein zu grofses Opfer von Seiten des Freundes, und er kleidete wohl diese Ablehnung in die Form, dafs er lieber ein späteres Bildnifs des Erasmus zu erhalten suchen würde. Nun antwortet Goelenius am 2. Juni, indem er die Zurücksendung lebhaft bedauert: *Glücklicherweise bin ich mit Holbein so nahe befreundet* [3], *dafs ich von ihm Alles erlangen kann, und so hoffe ich dir demnächst ein in diesem Jahre gemaltes Bildnifs vorlegen zu können, du magst dir dann von den beiden das auswählen, das dir am besten gefällt.*“

Ein Porträt des Erasmus von Holbein hat demnach Dantiscus, später Bischof von Ermeland, sicher besessen. Herr M. Curtze macht darauf

1) Vgl. auch das Verz. der Werke.

2) Wie ich überzeugt bin, seit ich es im Jahre 1874 selbst gesehen.

3) Ea mihi est necessitudo cum Hoelpeyno.

aufmerkfam, dafs die Sammlungen in Ermeland und Weftpreufsen während des dreifsigjährigen Krieges von den Schweden geplündert wurden, die das Meifte nach ihrem Lande fchleppten. Man müfste diefes Bildnifs alfo in Schweden fuchen oder in Italien, wohin es durch die Königin Chriftina gebracht fein kann, und in Italien find in der That zwei Exemplare, die hier in Frage kommen, vorhanden.

Intereffant für Holbein's Biographie ift ferner, dafs der gelehrte Goelenius von feiner nahen perfönlichen Freundfchaft mit Holbein fpricht, was für deffen Stellung zu den Humaniftenkreifen überhaupt einen Wink giebt. Goelenius fcheint fogar, wie feine Worte annehmen laffen, mit Holbein, den er wohl bei deffen Durchreife durch die Niederlande kennen gelernt, in Correfpondenz geftanden zu haben.

IV. Der Termin von Holbein's erster Reise nach England.

Ueber den Zeitpunkt von Holbein's erfter Reife nach England hatte Herman Grimm eine neue Hypothefe aufgeftellt, die er in der Zeitfchrift »Ueber Künftler und Kunftwerke«, II, Heft VII und VIII, und in den Jahrbüchern für Kunftwiffenfchaft, I, S. 67 zu begründen fuchte: die Reife habe nicht 1526, fondern fchon 1524 ftattgefunden. Ich bin diefer Annahme in der erften Auflage, Bd. II, S. 147 ff., und in den Jahrbüchern, I, S. 192 entgegengetreten, bitte den Lefer, der auf die Frage fpecieller eingehen will, das Material an den genannten Stellen aufzufuchen, und ftelle jetzt nur die Hauptrefultate kurz zufammen. H. Grimm behauptet, dafs in dem Briefe des Thomas Morus vom 18. December 1524 (vgl. Bd. I, S. 316) die von Holbein handelnde Stelle durch ihren Wortlaut beweife, dafs der Maler perfönlich in England anwefend fei, und dem zu Liebe fucht er darzuthun, dafs der Brief von Erasmus an Petrus Aegidius, der Holbein's Reife in den Sommer 1526 verfetzt, ein falfches Datum trage.

Morus' Briefftelle lautet: *Pictor tuus, Erasme charissime, mirus est artifex, sed vereor ne non sensurus sit Angliam tam foecundam ac fertilem quam sperarat. Quanquam ne reperiat omnino sterilem, quoad per me fieri potest, efficiam.*“ H. Grimm behauptet, der Ausdruck »quam sperarat« beweife, dafs Holbein bereits in England anwefend fei; hätte More von dem noch in Bafel befindlichen, erft angemeldeten Holbein fprechen wollen, fo würde er, nach H. Grimm gefagt haben: „*vereor ne non sentiat Angliam tam foecundam ac fertilem quam sperat* (oder: *quam tu sperare eum scribis* oder *scripseras*).“

Richtig ist nur, dass er sentiat hätte sagen können, und zwar in beiden Fällen, ob Holbein da war oder nicht, denn nach den Verben des Fürchtens ersetzt der Conjunctiv des Präsens den Conjunctiv des Futurums, und so ist die periphrastische Conjugation nicht nöthig. Aber auch wenn sentiat dastände, könnte es nicht gut sperat heissen, oder vielmehr gerade sperat würde auf das deuten, was H. Grimm aus sperarat folgern will, dass Holbein nämlich schon anwesend wäre. Nur in diesem Falle kann ja More wissen, dass Holbein noch hofft, andernfalls weiss er nur, dass Holbein damals, als Erasmus schrieb, gehofft hat. Da aber das Lateinische nicht in dem Masse wie das Deutsche das relative und das absolute Präsens vermengt, war in diesem zweiten Falle das Präteritum nothwendig. Dass dieses Präteritum gerade das Plusquamperfectum ist, kommt daher, dass sich More in Holbein's Geist versetzt um die Zeit, in welcher dieser sich enttäuscht fühlen wird, denn alsdann ist für ihn die Handlung des Hoffens eine schon vollendete.

Was Herrn Grimm zu der Behauptung veranlasst, der Brief von Aegidius vom 29. August 1526 sei falsch datirt und falle vielmehr in das Jahr 1524, ist folgende Stelle: „*De Hieronymi libris concinnandis et Archiepiscopo Cantuariensi transmittendis, opinor tibi fuisse curae.*“ Herr Grimm sagt: „*Erasmus' Erwähnung der von ihm edirten Briefe des Hieronymus macht die Correctur hier am anschaulichsten möglich. Am 4. September 1524 nämlich schreibt er dem Erzbischof von Canterbury, er hoffe, das übersandte Porträt sei richtig angelangt.... dann aber: er habe den Hieronymus erst jetzt senden können, da man des zu frischen Druckes wegen mit dem Einbinden habe warten müssen. Dieser Brief ist richtig datirt (die drei ersten Bände der dem Erzbischof zugeeigneten Briefe des Hieronymus waren im August 1524 herausgekommen), der an Aegidius folglich nach ihm umzudatiren. Setzen wir aber 24 hier statt 26, so stimmt alles auf's vortrefflichste.*“

Gewiss, wenn es nur nicht unrichtig und ganz willkürlich wäre, *libri Hieronymi* ohne Weiteres mit „*Briefe des Hieronymus*“ zu übersetzen, während es ganz allgemein „*Bücher des Hieronymus*“ heisst. Die Herausgabe der Briefe des Hieronymus war allerdings 1524 beendigt, aber der Schlussband seiner gesammelten Werke, zu welchem die Briefe nur die drei ersten Bände bilden, erschien 1526. (Panzer VI, S. 242, Nr. 525, S. 253, Nr. 609). In zahlreichen Briefen des Jahres 1526 ist von der Vollendung des ganzen Hieronymus die Rede, und ein Brief an Warham vom 29. Mai 1527 steht zu dem Briefe an Aegidius in nächster Beziehung. Wie er diesen Ende August 1526 fragt: „*Hast du die Bücher des Hieronymus einbinden lassen und dem Erzbischof geschickt?*“ so fragt er Warham später, ob sie richtig angekommen: *Scripsi nuper misique Hieronymum inauratum, quae volumina si perlata sunt, vehementer gaudeo.*

Obwohl dies zur Richtigstellung genügt, sei noch auf eine Stelle in

dem Briefe an Aegidius hingewiefen, die zeigt dafs er richtig datirt ift. Erasmus fagt, dafs er von dem Bruder des Petrus Aegidius nebft einigen andern Sachen auch das, was von ihrer kleinen Rechnung noch übrig fei *(id quod supererat ratiunculae)* erwarte. Die Erklärung hierfür bietet ein etwas früherer Brief des Erasmus an Aegidius, vom 21. April 1526, welcher beginnt: *„Johannes Frobenius hat mir von Seiten deines Bruders* 400 *Goldgulden ausgezahlt, den Reft noch nicht“ (praeterea nihil).*

Der Termin von Holbein's erfter Reife nach England ift alfo durch einen richtig datirten Brief mit voller Genauigkeit feftgeftellt. Zu diefem Ergebnifs kommt noch hinzu, dafs vor 1527 keine Spur von Holbein in England zu finden ift, dafs aber dann aus dem genannten Jahre mehrere datirte Arbeiten vorhanden find, und zwar die Bildniffe von Thomas Morus und von folchen Perfönlichkeiten, bei denen Holbein zunächft Befchäftigung finden mufste, fobald er von More empfohlen war.

V. Bildnisse Heinrich's VIII. und der Anna Boleyn.

In England und auswärts werden Holbein noch immer zahlreiche Bildniffe Heinrich's VIII. und feiner früheren Gattinnen zugefchrieben, die nicht von ihm herrühren. Erft um 1536, wie wir Bd. I, S. 403 dargethan, kam Holbein an den königlichen Hof, und fo ift es zunächft nicht wahrfcheinlich, dafs er die Königin Anna Boleyn je gemalt habe. Ein in zahlreichen Copien verbreitetes kleines Bruftbild, deffen Orginal fich im Mufeum zu Berlin befindet, wurde wegen der Auffchrift ANNA REGINA für Anna Boleyn, gemalt von Holbein, gehalten. Es hat aber nicht die mindefte Aehnlichkeit mit den Werken unferes Meifters und es ftellt eine ganz andere Perfönlichkeit dar, wie die mit Anna Boleyn's Alter nicht ftimmende Datirung „1525 Anno Etatis 22“ beweift, nämlich die 1503 geborene Königin Anna von Ungarn. Leider ift diefes Geficht faft allen fpäteren Abbildungen Anna Boleyn's, felbft ihrem Porträt im »Prince's Chamber« der englifchen Parlamentshäufer zu Grunde gelegt worden.

Mr. George Scharf, Keeper der englifchen National-Porträt-Galerie, welcher diefen Beweis geführt hat [1]), wies aber zugleich einige bisher noch unbekannte wirkliche Bildniffe der Anna Boleyn nach:

1. Ein lebensgrofses Bildnifs in Windfor-Caftle, auf welchem ein B an der Halskette der Dame hängt. An Schmuckfachen die Initialen des Namens anzubringen, war, wie wir fchon öfter erfahren haben, in England

1) Archaeologia vol. XL. London, 1866., p. 81 ff.

damals gebräuchlich. Die Abgebildete trägt einen franzöfifchen Kopfputz, der das Haar fehen läfst. Ihr feines Geficht zeichnet fich durch markirte Lippen und fcharf gezogene, fchöne Brauen über dunklen Augen aus.

2. Ein anderes Miniaturbild im Befitz des Mr. Charles Sackville Bale, das ein mit dem vorigen völlig übereinftimmendes Geficht zeigt. Es trägt die Infchrift ANO XXV, das würde, wenn man es auf das Alter der Dargeftellten bezieht, 1532 ergeben, wenn es aber, wie Mr. Scharf annimmt, auf das Regierungsjahr des Königs, wonach die officielle Zeitrechnung geführt wurde, geht, den Zeitraum vom April 1533—34 anzeigen [1]).

3. Ein Bild ziemlich modernen Urfprungs, das aber mit den beiden vorigen Aehnlichkeit hat und wohl nach einem Orginalbilde der Königin gemacht fein kann [2]). Es befindet fich, als Anna Boleyn, im Befitz des Earl of Warwick und hat ein Bildnifs ihrer Schwefter Marie, der früheren Geliebten Heinrich's VIII. und fpäteren Lady Carey, zum Seitenftück. Für das Orginal zu deren Porträt halten wir nicht, wie Mr. Scharf, ein als »unbekannt« in Hampton Court befindliches Bild [3]), fondern das ungleich beffere Exemplar in Longford Caftle. Lady Mary trägt ein Goldmedaillon mit der Darftellung der Leda mit dem Schwan. Es ift ein anmuthig-jugendliches Geficht, und auch ein zierliches, hübfches Gemälde, doch hatte wohl Waagen [4]) Recht, wenn er es zu fchwach für Holbein hielt.

Von jenen Porträts Anna's könnte als ein Holbein'fches Werk nur das Miniaturbild bei Mr. Bale in Frage kommen. Leider kann ich nicht aus eigner Anfchauung über das Orginal fprechen. Ein genügendes Urtheil auf Grund der Photographie zu gewinnen ift nicht möglich, doch fchien mir nach diefer der Charakter des Bildniffes kein folcher, der mit Entfchiedenheit auf Holbein hinweife, wiewohl es auf jeden Fall ein treffliches kleines Werk ift. Daffelbe, wie bei diefer Gelegenheit erwähnt fei, gilt von dem gleichfalls bei Mr. Bale befindlichen einzigen bekannten Porträt des Henry Fitzroy, Duke of Richmond, natürlichen Sohnes Heinrich's VIII., geftorben den 22. Juli 1536 im Alter von 17 Jahren; einem Miniaturgemälde mit der Bezeichnung: HENRY DVCK OFF RICHEMOND ÆTATIS SVÆ XV, alfo um 1534 gemalt [5]).

1) Mit diefem Bilde hat der Stich Elftrake's Aehnlichkeit.

2) Geftochen v. Thomfon in Lodge, Portraits of Illustrious Personages. Hiermit fcheint auch Hollar's Stich der Anna Boleyn, Parthey 1342, zu ftimmen.

3) Aeltere Nummer: 338. Jetzige Nummer: 584.

4) Treasures IV, S. 361. Auf der Rückfeite des Bildes ein aufgeklebter Zettel mit der Notiz: The Lady Carye that died with grief for King Edwards Absence.

5) War wie das vorige 1865 auf der Miniaturen-Ausftellung des South-Kenfington-Mufeums. Von diefem gleichfalls photographifch publicirt.

Was König Heinrich VIII. felbft betrifft, fo rührt zunächft keines der Bildniffe, die ihn ohne Bart zeigen, von Holbein her. Die Sitte, den Bart zu rafiren, änderte fich in England etwa feit 1535, nun trug der König den Vollbart, und fo ift er auf dem Titel der Coverdale'fchen Bibel, aus eben diefem Jahre, zu fehen, aber keineswegs in folcher Schärfe und Wahrheit der Auffaffung, dafs man annehmen kann, er habe Holbein bereits gefeffen.

Etwa um diefelbe Zeit ift wohl ein Bildnifs des Königs in Hampton Court entftanden, das fälfchlich Holbein genannt wird, aber in der Malerei eher franzöfifchen Einflufs zu zeigen fcheint. Hier hält Heinrich, in halber Figur dargeftellt, ein Schriftband mit den Worten aus dem Schlufs des Marcus-Evangeliums: „*Ite in mundum universum et predicate Evangelium omni creaturae.*" Dies weift offenbar auf die Zeit hin, in welcher Heinrich zuerft englifche Ueberfetzungen der heiligen Schrift geftattete, alfo 1535 oder 1536, und dazu ftimmt auch das noch jugendlichere Ausfehen des Königs, der indefs fchon den Bart trägt. Nun folgt der Zeit nach — feit 1537 etwa — eine grofse Anzahl von Bildniffen des Monarchen, welche durch ganz England und auch in andern Ländern verbreitet find, faft fämmtlich mit dem grofsen Namen Holbein beehrt werden, aber weiter nichts find als theils gleichzeitige, theils fpätere, bald mehr, bald minder treue, theils gut, theils handwerksmäfsig ausgeführte Copien des Wandbildes in Whitehall. Diefes felbft und nicht der Carton ift der Anficht des Kopfes zu Grunde gelegt, der fich überall von vorn zeigt. Unter den Copien, die wir kennen, ift diejenige, welche Mr. Henry Danby Seymour befitzt, lebensgrofs und in ganzer Figur, dem Orginal am treueften, fogar in der Farbe des Anzugs; im Hintergrunde ift zur Architektur ein Vorhang gefügt. Es ift eine tüchtig gemalte, gleichzeitige Wiederholung, welche feit den Tagen der Königin Jane Seymour als ein Gefchenk Heinrich's VIII. in der Familie fein foll. Der Earl of Yarborough befitzt eine Wiederholung in halber Figur, auf grünem Grunde, welche künftlerifch noch höher fteht. Die Ausführung des Anzugs von Goldftoff mit Juwelenfchmuck ift nicht forgfältig, dagegen find Kopf und Hände gut. Auch von diefem Bilde wird behauptet, dafs es einem Ahnen des Herzogs von Heinrich VIII. gefchenkt worden fei. Zwei Porträts in halber Figur aus Windfor, ein anderes im Befitz des Viscount Galway, ein ziemlich geringes in ganzer Figur im St. Bartholomew's Hofpital zu London find andere Beifpiele aus den zahlreichen Wiederholungen diefes Typus. Eine fehr fchöne, freiere Nachbildung von echter Künftlerhand, deren Stil aber von Holbein völlig abweicht und eher flandrifchen Einflufs zeigt, befindet fich im Schloffe Petworth. In diefem Gemälde zeigt fich der König ebenfalls lebensgrofs und in ganzer Figur, aber der Anfchlufs an das Orginal ift nicht genau, befonders im Anzug; Heinrich trägt ein Kleid von Silberftoff

und einen blaufammtenen Mantel mit Hermelin. Auch hier bildet Architektur den Hintergrund. Die Auffaffung des Kopfes wie im Carton zu Dreivierteln, kehrt dagegen bei einem Holbein'fchen Orginale wieder, dem fchönen kleinen Bildchen in Althorp (vgl. Bd. I, S. 421).

Einige Jahre fpäter kam für das Bildnifs Heinrich's VIII ein andrer Typus auf, deffen Orginal wahrfcheinlich das Gemälde beim Earl of Warwick zu Warwick Caftle ift. Es galt früher für Holbein, eine Benennung, die felbft der Eigenthümer feit neuerem Widerfpruch [1]) hat fallen laffen. Der künftlerifche Stil hat in der That auch mit Holbein keine Aehnlichkeit. Die Behandlung des Anzugs ift ohne feine Feinheit und Sorgfalt, Kopf und Hände find recht gut. Das Bild gehört offenbar den letzten Jahren des Königs an, Haar und Bart beginnen grau zu werden, das Geficht ift noch fetter und aufgefchwemmter als früher, und auch das Coftüm ift ein fpäteres. Es giebt danach zahlreiche Copien, eine gehört dem Herzog von Manchefter, eine andere befindet fich im St. Bartholomew's Hofpital zu London, ein Knieftück auf Leinwand, mit der Bezeichnung:

ANNO DNI. ÆTATIS SVÆ.
1544 55

Heinrich war den 28. Juni 1491 geboren, alfo ftimmen die beiden Daten nicht miteinander. Falls aber auch nur eine Angabe, Alter oder Jahrzahl, richtig ift, deutet dies fchon auf eine Zeit, zu welcher Holbein nicht mehr lebte. Es verdient beachtet zu werden, dafs ein Bild im Befitz des Marquis of Bute, nach Waagen [2]) ganz dem Porträt in Warwick gleich, nur in der Ausführung weniger vollendet, die Benennung Hornebaud trug. Wenn ein fpäter faft völlig vergeffener Name an einem Kunftwerke haften geblieben ift, mag das kaum ohne Grund fein. Lucas Hornebaud ftarb 1544.

1) Mr. Nichols, Archaeologia, vol. 39.

2) Treasures III, S. 482. Er fah es zu Luton Houfe; jetzt wird es fich wahrfcheinlich auf dem Landfitz Cardifs Caftle in Wales befinden.

BEILAGEN.

I. Urkundliches aus Augsburg.

1. Handwerksbuch der Maler in Augsburg.

Zwei kleine Quartbände auf dem ftädtifchen Archiv zu Augsburg.

Der zweite Band, nach Bemerkung hinter dem Inhaltsverzeichnifs im Jahre 1542 gefchrieben, enthält eine Lifte der verftorbenen Meifter:

„Erftlichen zu merckhenn wie hernachvolgt der abgeftorbenn Elteftenn maiftern mit allem fleis, Irenn Namen befchriben ift, Nach der Jetzigenn daffel oder fcheiben".

Die Namen felbft zunächft ohne Jahrzahlen, dann von 1495—1542 in chronologifcher Folge. Unter dem Jahre 1524:

„Hannfs Holbain maller."

Weiterhin Verzeichnifs der angemeldeten Lehrjungen:

„Item Holbain hat Ein Jungen fur geftellt mit Nomenn Steffann Kriechbam vonn Baffau, vnnd Ein Hanndwerckh hat Ein guet geniegen gehabt 1496 Jar."

faft wörtlich wiederholt:

„Item Meifter Hannfs Holbain, hat Ein Jungen fur geftellt, mit Nomenn Steffann Kriechbam von Baffau, vnnd hat Ein Handwerckh Ein guet genigen gehabt 1497 Jar."

2. Augsburger Bürgerbuch und Steuerbücher.

Auszüge aus den Steuerbüchern waren zuerft zufammengeftellt in „Holbein und feine Zeit" erfte Auflage, aber nach lückenhaften Mittheilungen Herberger's. Vollftändige und überfichtliche Zufammenftellung und Verwerthung durch E. His, Jahrbücher für Kunftwiffenfchaft, IV. (1871) von S. 215 an, nebft Ueberfichtstafel zu S. 219; Ergänzendes (Notiz aus Bürgerbuch) mitgetheilt von Dr. Meyer, Beil. z. Allg. Ztg. 1872 Nr. 116.

Bürgerbuch, S. 287:

„Item Michel von Schönenfeld ift purger worden Martini 1448, dat 5 guldin."

Derfelbe in den Steuerbüchern feit 1451, wohnt heilig Kreuzthor extra, feit 1454 unter dem Namen Michel Holbein. — Im Uebrigen vgl. den Text Bd. I S. 42 f. — Ueber einen Kaufcontrakt von 1499, in dem Hans Holbain der Maler als Bürger zu Ulm vorkommt, fiehe Bd. I, S. 49.

3. Urkunden aus Oberschönefeld.

1) Freitag nach S. Gallen 1463 verzichtet H. Zehender von Wollishofen gegen Dorothea, Aebtiffin zu Oberfchönefeld, und gegen Michel Holbain auf alle Zwietracht, namentlich auf die Anfprüche an einen Acker auf dem Burckftall.

2) D. 30. Aug. 1486 verkauft Anna Holbain, eine Bürgerin zu Augsburg, für fich und ihren Bruder Conrad Holbain, Conventbruder zu Täckingen, ihr Erbrecht an einem Acker im Wollinshauferfeld, genannt das Burgkftall, an das Klofter Oberfchönefeld.

Mittheilungen von Herrn Dompropft Steichele, vgl. E. His a. a. O.

Es ift nicht genau feftzuftellen, ob diefe Anna Holbein mit der gleichnamigen Tochter des Michel Holbein identifch, ob alfo Conrad ein bisher unbekannter Bruder der Maler Hans und Sigmund ift.

4. Gedenktafel über den von Papst Innocenz VIII. dem Katharinenkloster ertheilten Ablass.

Manufcript auf Pergament, auf Holz aufgezogen und in Form eines Altärchens gefafst Dem hiftorifchen Verein zu Augsburg gehörig und im Maximilians-Mufeum aufgeftellt. Ehemals im Befitz des verftorbenen Confervators Eigner. h. 0,87, jeder Flügel 0,28, das Mittelftück 0,56 breit.

Anno domini m^{o}cccc^{o}lxxxiiij^{o}. jar. Da hat der wirdig vnd Hochgelert herr doctor Barthlome Ridler zu wegen bracht durch unfer ernstlich bet und anbringung und getan von unfern hailigen vater baupst Innocentio dem achten des namen. Vns allen in vnfern Clofter zu fant Katherinen hie zu Augspurg vnd allen vnfern nachkomen in ewig zeit allen frawen und sweftern Si haben profefs getan oder nit die zu zeiten waren in difen Clofter fein. Die grozz unusfprechenlich gnad die zu Rom ift in den Syben hauptkirchen vnd allen andern kirchen. Vnd ander grofs gnad und freihait. wie denn hernach etlich volgend vnd clerlich alle ding mitfampt andern artickln vnd ftucken in der bull ftand die wir dar nach haben. Vnd die hie Innen in unfer gwelb durch die Erwirdige Elyfabeth Egnerin derezyt ditz clofters pryorin gelegt ift worden und damit ain yetliche fvefter andechtig fey. Dartzu fo ftand etlich gnad und ablafs hienach gefchriben. die da find in den kirchen zu Rom Wauw niemand die gnad all ertzellen noch erfchreiben kan denn got allain mitfampt inhaltung der bull. Das angefehen bit ich pryorin ditz clofters wem got der her gnad geb den ablafs haymzefuchen daz ir den mit andacht verbringent, und dabey aller der gedenckt lebendig vnd todter die da ir vergunft willen rat und tatt darzu haben geben und getan. Und infonderhait des vorgenannten herrn Barthlome Ridlers. das wir mit im das ewig lebenn befitzenn. Amen.

Unfer hailiger vater der baupft geit nach in ewig zeit und will wenn ain pryorin vnd die clofterfrawen und fweftern fy haben profefs getan oder nit die zu zeiten hie Innen find und all unfer nachkomen und ein yegliche die in fonderhait andechtlich haymfucht drey ftet in difem clofter die denn dartzu durch ain pryorin zu zeyten geordnet find oder werden und an yeglicher der drey ftet drein pater nofter und drein Aue maria, betet vnd welche vor alter oder kranckhait oder funft die dry ftet nit haymfuchen kund und doch die, ix. pater nofter, und. ix. Aue maria an der ftat da fy zu zeiten war oder ift betet. Vnd fo oft und dik ain Jegliche daz tut. Das die pryorin und ain yegliche frauv oder fwefter alle die gnad und ablasz der fünd hab. Die die menfchen hand die an den tagen fo man haymfuchen ift die fyben haupt-

kirchen und all ander kirchen die zu Rom ſind haymſuchen und anders unnd damit ſy der gnad und ablaſs tailhaftig werden die den kirchen geben ſind. Auch ſo geit nach und erlaupt unſer hailiger vater der baüpſt ausz bäpſtlicher gwalt Das ain yeglicher prieſter dem ain pryorin und die frauven auch ſweſtern die yetz und hin für in ewig zeit hie Innen werden ſein dem ain yedliche beichtet ir ſünd die ſy rewen und ir laid ſein von hertzen, Al ſo die dem ſtul zu Rom nit vorgehalten ſind. So offt vnd dick es notturftig iſt. Aber die ſtuck die dem ſtul zu rom vorbehalten ſind allain die ausgenomen die man am gronen Dornſtag verkunden iſt zu rom, der w... ob got will nymer kains ſchuldig werden oder tund ain mal allain im leben gantz und gar von allen ſünd abſoluieren ſoll und mug. Vnd ainer yeglichen ainbus darumb aſſetzen, vnd all ayd nach mug lauſſen und in todes notten vnd ſo dick vnd offt man zweifeln iſt des todes in allen ſtucken kains überall ausgenomen auch gantz und gar abſolviren mūg und ſolle wie den und andre ſtuck alle aigentich vnd clerlich in der obgemelten bapſtlichen bull ſtand und begriffen ſind die wir darum haben.

Hierauf folgt das Einzelne über den Ablaſs bei den verſchiedenen Kirchen, zuerſt den ſieben Hauptkirchen: Johannes, Petrus, Paulus, Maria, Laurentius, Sebaſtian, Kreuz. Jedesmal ein Bild des betreffenden Heiligen, und zuletzt des Kreuzes auf Goldgrund. Dann Ablaſs bei anderen Kirchen u. ſ. w. Hierauf ein Gebet und endlich ein Zuſatz auf anderem Pergament, die Beſtätigung dieſes Ablaſſes durch Papſt Julius II. — Randverzierungen, Blumen, Thiere, Engel u. ſ. w. in Miniaturmalerei. Die Initiale U am Beginn des zweiten Abſatzes enthält die Darſtellung des Papſtes, welcher den knienden Nonnen und ihrem Beichtvater die Bulle überreicht.

5. Ueber Kunstwerke des Katharinenklosters.

Auszug aus den Annalen dieſes Kloſters,
betitelt:

„Alte vnd Neye Zeitungen, daſs iſt: Alte zeitungen waſs ſich zugetragen von anfang vnſers Cloſters alhier in S. Catharina gottsauſs zu augſpurg.“ u. ſ. w.

Manuſcript in zwei Foliobänden auf der biſchöflichen Bibliothek zu Augsbug

A. Original:

Verzaichnus wer die Taflen in den Capitl oder die ſiben haubt Krichn hat machen laſſen.

Zu Zihrung deſs Capitl hauſs, ſo ſtetts auf Bargament geſchriebn in den Bichl wo der Cloſter Pau beſchriben. 1496 gezeichnet haben etliche frauven auſs ſonderlicher genad vnd andacht, daſſellen darein laſſen mahlen der Nam hernach folgt.

B. Fälſchung:

Verzeichnuſs, wer die Tafeln in dem Kapitlhauſs oder die ſieben Hauptkirchen hat malen laſſen:

Zur Ziehrung des Kapitlhauſs, (ſo ſtetts auf Bargament geſcbrieben in dem Biechl, wo der kloſter Pau beſchrieben, 1496 gezeichnet,) haben etliche frauen aus ſonderlicher Gnad u. Andacht Daſſelen von den beſten Mahleren hie laſſen malen, deren Nam hernach folgt.

A. Original:

Barbara riedlerin hat S. Joannes taſl machen laſſn die hat oder iſt geſtanden 64 Gulden. oder 54:

Item helena rephonin, Sanct Lorenzen vnd Sanct Sebaſtian mahen laſſen, die geſtett 60ig Gulden, ich ſchreibs nah der alten ſprah wie es ſtett.

Item Veronica Welſerin, hat laſſen zwu taffeln machn, die ainen von Heillig Creiz, die andre von Sanct Pauls haben geſtandtn: mit allem dingen 187 gulden.

Item Dorothea rölingerin, hat laſſen mahen Vnſer liebn frauven taffel die geſtatt, oder ſtett 60 gulden.

Item Anna riedlerin Sanct Peters Tafel mit den 14 nothhelfern; gedie geſtatt, oder ſtett 45 gulden.

Item mehr hat hergeben an die geſchnittn taffel in den Capitl Sanct-Anna, die Anna heinzlerin 15 gulden. Item mehr die Afrin hörlerin hat geben an die tafel 14 guldn.

. . . .

Item Veronica, Walburg, vnd chriſtina Vötterin haben ain tafel in den Creizgang laſſen mahen vmb 26 gulden. iſt daſs leidn chriſti darauf gemahlen vnd alle 3 Cloſter frauwen. Vnder diſer taffl ſein alle 3 begraben Vnd ſtett auf den grabſtain ſouill noh hab leſen könen: veronica Vötterin 1490

chriſtina Vötterin 1499: Walburg Vötterin 1500 geſtorbn.

ſein alle 3 leibliche Shweſtern geweſn. aine dar von iſt ein Priorin geweſen diſes Cloſters. die Chriſtina Vötterin iſt die Jüngſte geweſen.

B. Fälſchung:

N: 1, Barbara riedlerin hat St. Johannes Tafel machen laſſen von Burgkmair die hat oder iſt geſtanden 64 Gulden oder 54:

N: 2, Item Helena rephonin, St. Lorenzen und St. Sebaſtian machen laſſen, die geſtett 60ig Gulden, ich ſchriebs nach der alten Sprach wie es ſteht, von L. F.

N: 3, Item Veronica Welſerin hat laſſen zwu taffeln machen, die eine vom heiligen Kreuz mit St. Urſula u. ihren Jungfrauen von Burgkmair, die andre von St. Paul von Holbein haben geſtanden mit allen Dingen 187 Gulden.

N: 4, Item Dorothea rölingerin hat laſſen machen unſer lieben frauen Taffel die geſtatt oder ſteht 45 Gulden. Vom alten Hans Holbein hie.

N: 5, Item Anna riedlerin St. Peters Dafel mit den 14 Nothhelfern von Hans Burgkmair die geſtatt oder ſtett 45 Gulden.

N: 6, Item mehr hat hergeben an die geſchnitten Taffel in dem Capitlhaus St: Amnae die Anna Heinzlerin 15 Gulden.

Item mehr die Afra hörlerin hat geben an die Tafel 14 Gulden.

N: 7, Weiters haben Veronica, Walburga, und Chriſtina Voetterin eine Taffel in den Kreuzgang laſſen mahen, vmb 26 Gulden und dieſelbe im Jahr 1495 beym Maler Holbain beſtellt, darauf iſt in kleinen Abtheilungen das Leiden Chriſti gemalen. Veronika ſtarb 1497, Walburga 1499 und Chriſtine 1500.

A. Original:

Die andre tafl wo die verklärung chrifti darauf gemahlen. Vnd glaublich die ganze Walterifche freindtfchafft, dan die zwey leibliche Shweftern in den ganzen habit vnfers orden darauf feint. auf der tafl fteht da man zahlt 1502 hat laffen machn der Erfame Vlrich Walter gott zu lob vnd Ehr feinen zweyen döchtern Anna Walterin difer zeit Priorin in 7te Jahr [1]) vnd Maria Walterin difer zeit Kufterin. in den obigen bichl ftett dafs koft hat 54 f. 30 Kreizer.

Die Maria Walterin ift geftorben an S. Albinj tag 1519. fo vnter difer taffl mufs ligen weilfs darauf fteht die Anna Walterin fo Priorin gewefen ligt auch da vnd hat Ihrn aignen ftain, worin Ihr aignen Nammen auf Erz in einem rundell eingemaht ift. etc.

auf der 4ten tafl war gemahlen der ölberg vnd eine Clofter frau die mufs gemacht fein wordtn vor ein gedächtnus der Margräffin Agnes von Burgau. etc.

Item Sw. Magdalena inhoff hat hergeben an S. Sebaftian den Neyn zu dem heil. Kreiz auf dem Altar 3 gulden. Vnd die lay Schwefter 2 f fouill ift dafsfelb bildt geftandten oder zu teütfch dafs es koft hat.

Anno 1512 foll die Clofterfrauw Catharina Fuggerin den alten chor in der Kirchen zu Sanct Catharina Von Neyn laffen erbauen.

B. Fälfchung:

No. 8, Item wurde von dem Maifter H. Holbein dahie 1502 für die kunftliebend hochwürdig frau Mutter Priorin Anna Waltherin und ihre leibliche Schwefter Sakriftanin Maria Waltherin die Verklärung Chrifti famt der ganzen Walterifchen Freundfchaft gemalen, diefe Tafel ift im Kreuzgang u. hat koft 54 fl. 30 Xr.

N: 9. Item Magdalena Imhofin hat den Sebaftian den Neyen von den kunftreich Mahler Holbein 1515 mahlen laffen und dafür 10 Gulden geben, weitres noch jede Layfchwefter 2 fl. dazu. fo vill ift dafsfelb Bildt geftandten, wurde am kreuz Altar aufgeftellt im Jahr 1517 nachdem die Kirche neugebaut war.

Ueber die Verfafferin giebt die Schlufsnotiz des zweiten Bandes folgende Auskunft:

„Diefe fchreiberin ift geftorben anno 1756 den 11. juni 62 jar alt: dies buch ein Jahr vor ihr feeligen abbleiben bifs da wo gefchriben, hat geheifsen

1) Dies ift ein Irrthum. Der theilende Rahmen des Gemäldes fchneidet vom Wort Priorin die beiden letzten Buchftaben ab. Die Schreiberin hat nun jenes Wort für abgekürzt gehalten, aus dem Buchftaben in aber und dem folgenden abgekürzten vñ (und) »in 7te Jahr« gemacht.

mutter Maria Dominica von deñ willen gottefs erhardt, ift von münchen gebürtig geweffen, hat vil büchern gefchriben, teutfch, lateinifch, vnd auch mit noht, ja ich kan wohl fagen vill daufend noten fo wohl fugural alfs Coralen. hab ich allein von ihr fchön fchriften 4 Corolenbuechern. 1764."

6. Auszug aus den Zechpflege-Rechnungen von St. Moriz zu Augsburg.

Im ftädtifchen Archiv.

1504 20 fl. hab ich geben dem Hanfen Holbain auf die flygel zu mallen montag vor andree . . . . fl. 20.

16 fl. dem Holbain gab ich frantz Paumgartner dem glafer avff flygel . . . . fl. 16.

1505 Ittem am fannt Elifabethen zaltt mayfter Hannfen Holbain maler auff gutt Rechnung tutt . . . . fl. 32.

1506 a. d. 15. febrerj zaltt mayfter Hannfen Holpain 32 fl. auff guett Rechnung a. d. 25 zettera . . . . fl. 32.

1506 Item a. di. 28. octobris zalet ich maifter Hannfen Holpain auf 100 gld. fo er vor jnne hett auf die iiij fliegel zemalen . . . fl. 10.

Hab im mer zalt im beywefen wolf pfifter . . . . . fl. 10.

Hab im auch zalt das main weyb jm lich fl. 3 a. d. 20. marzen vnd darnach ich in gegenwirtigkait matte weiffen auch a. d. 16 Jugno fl. 10 tut . . . . fl. 13.

Item hab meifter Hannfen Holpain auf gut raytung geben a. d. 27 Jugno oder am funtag vor Petri vnd Pauly auf fein grofs clagen vnd anruffen noch . . . . fl. 27.

1507 40 fl. dem Hanffen Holbain maller auff 1 rechnung auff famftag nach fanct michelsftag

20 fl. dt. ich dem Hanfen Holpain am fanct veytz tag ift auff dem körb zedl auch gefchr. vnd man ift yme noch 30 fl. wön er die flyggel aufs maltt.

1508 a. d. 16 ditto (marzen) fchreib ich zu das ich gerechnet hab mitt maifter Hans Holpein Moller noch dem vnd man mit Im eins worden ift vmb die flugell zu mollen vmb 325 gulden dar an er enpfangen hat 240 gulden Reftat Im noch 75 gulden war von folt man geben thoman freihamer 74 gulden Reftat Ich Im geben hab 11 gulden, mer hab ich der frawen geben zu leikoff 5 gulden vnd feinem Sun 1 gulden Summa ich ausgeben hab 17 gulden.

a. di. ditto (Jugno) fchreib ich zu das ich freihamer geben hab 74 gulden fo man Im fchuldig ift gewefen von Hans Holpain wegen fl. 74.

Der Auszug in der erften Auflage, mir von dem verftorbenen Herberger mitgetheilt, war nicht correct und vollftändig. Dem jetzigen liegt eine Abfchrift von Dr. E. His zu Grunde.

7. Die Augsburger Gerichtsbücher über H. Holbein den Aelteren.

Mittheilungen des Archivars Dr. Meyer, Allgem. Ztg., Beilage, 14. Aug. 1871, abgedruckt in den Jahrbüchern für Kunſtwiſſenſchaft. IV, S. 267.

Händel mit einem Nachbarn Paulſon Mair, 1503.
Klagen von Gläubigern Holbein's in den Jahren 1515 und 1517.
Klage von Sigmund Holbein gegen ſeinen Bruder, 12. Januar 1517.
Klage eines Gläubigers Hans Kämlin, 1521.

II. Urkundliches aus Basel, Luzern und Bern.

A. Basel.

Das ganze Material im Zuſammenhange mitgetheilt von E. His, die Baſeler Archive über Hans Holbein den Jüngeren, ſeine Familie und einige zu ihm in Beziehung ſtehende Zeitgenoſſen. Jahrbücher für Kunſtwiſſenſchaft, III, S. 113.

1) 26. September 1516. Ausſage des Ambroſius Holbein vor Gericht. Kundſchaftsbuch. Vgl. Bd. I, S. 135.

2) 24. Februar 1517. Ambroſius Holbein in die Zunft zum Himmel aufgenommen. Rothes Buch der Zunft zum Himmel. Vgl. Bd. I, S. 136.

3) 6. Juni 1518. Ambroſius H. kauft das Bürgerrecht. Buch „Burgkrecht“ auf dem Rathsarchiv. Vgl. ebenda.

4) 25. Sept. 1519. Hans Holbein in die Zunft aufgenommen. Rothes Buch u. ſ. w. Bd. I, S. 145.

5) 25. Juni 1520. Hans Holbein zum Stubenmeiſter der Zunft gewählt. Zunftbuch „der Seckelmeiſter Rechnung“. Vgl. ebenda.

6) 3. Juli 1520. H Holbein kauft das Bürgerrecht. Offnungbuch, fol. 182. Vgl. ebenda.

7) 1. Auguſt 1520. Holbein wird verurtheilt, der Frau Elsbeth, Gattin des Malers Michel Schuman, eine Schuld zu entrichten. Urtheilbuch.

8) 15. Juni 1521. Verdingung der Gemälde im Rathſaal um 120 Gulden. Fernere Zahlungen am 20. Juli, 14. September, 12. April 1522, 16. Juni, 31. Auguſt und 29. November. Auszahlung des Reſtes am letztgenannten Termin, obwohl eine Wand noch nicht ausgeführt war. „Der Dreyer Herren Gedenkbüchlein;“ auch eingetragen im 4. Angarienheft 1523. — Vgl. Bd. I, S. 153 f., 159.

9) 3. März 1526. Zahlung für Schilde am Städtlein Waldenburg von H. Holbein. Bd. I, S. 316.

10) 4. Juli 1526. Sendſchreiben des Rathes zu Baſel an den Vicar und Präceptor des St. Antoniusordens zu Iſenheim, mit Bitte um Befriedigung des H. Holbein, deſſen Vater dort Werkzeuge u. ſ. w. bei Gelegenheit einer Arbeit zurückgelaſſen, welche Gegenſtände der Sohn mehreremals vergeblich zurückgefordert, und welche nun im Bauernaufſtande des Jahres 1525 zu Grunde gegangen. Miſſive, Band 1524—1531, fol. 103. Vgl. Bd. I, S. 97 f.

11) 29. Auguſt 1528. H. Holbein kauft ein Haus von dem Tuchmacher Eucharius Rieher. Hier Holbein's Ehefrau Elsbeth mit Namen genannt. Fertigungsbuch. Bd. I S. 352.

12) 6. Juli 1530. Erſte Zahlung an Holbein für Fortſetzung der Malereien im Rathhauſe. Weitere Zahlungen am 11. Auguſt, nach dem 1. September, am 18. November, im Geſammtbetrage von 72 fl. Buch „den tryen Herren“. — In der „Wechſelrechnung mit den drey Herren“ und in der Jahresrechnung ſind nur 60 fl., ohne die erſte Zahlung von 12 fl., eingetragen. Vgl. Bd. I, S. 359.

13) 28. März 1531. Holbein kauft ein kleines Haus, das an das feinige anftöfst, von dem Fifcher Uly von Rynach um 70 fl. — Fertigungsbuch. Vgl. Bd. I, S. 353. — 30. März 1531. Stipulation über Zahlung des Kaufpreifes. Vergichtbuch.
14) 7. Oct. 1531. Zahlung für die Bemalung der Uhren am Rheinthor.
15) 2. Sept. 1532. Verheifsung eines Jahrgehaltes von 30 Stück Geldes von Seiten des Bafeler Rathes. — Miffive, Bd. 1529—34. fol. 34. — Vgl. Bd. I, S. 363.
16) 23. Nov. 1533.

„Item A⁰ 1533 Jar vff Sunthag vor kattrinen Sind dife her noch gefchriben von beyden Zünfften vfs gelegtt vom Himels vnnd Sternen Erftlich zum Fenlin vnd Baner.

..... Zum Baner

... Hanns Holbein der Moller"

(an der Spitze von mehreren Anderen vom „Himell").

7. Januar 1537.

„A⁰ 1537 Jar vf Sunthag noch dem nuwen Jar Sindt dife Hernach gefchriben zum Fenlin vnd zu dem Baner vfs geleytt erftlich Himels vij Mann

(folgen die Namen vom „Fenlin").

Zum paner xiij man

. . . .

Hanns Holbein der maller."

Bannerbuch, dem Hauptbuch der Zunft zum Himmel angebunden. — Vgl. Bd. I, S. 457.

17) 10. Sept. 1538. Gaftmahl, Holbein zu Ehren, im Gefellfchaftshaus der St. Johann's Vorftadt. Rechnungsbuch des Schaffners vom Predigerklofter. — Vgl. Bd. I, S. 457.
18) 16. Oct. 1538. Holbein's Beftallung von Seiten des Bafeler Rathes. Ausfetzung eines Jahrgehaltes von 50 fl., Bewilligung eines zweijährigen Urlaubes und eines Wartegeldes von 40 fl. jährlich für die Frau. — Beftallungsbuch. — Vgl. Bd. I, S. 458.
19) 4. Januar 1541. Gewaltbrief, durch welchen Frau Elsbeth Holbein ihrem Sohne erfter Ehe Franz Schmid Vollmacht ertheilt, um die Erbfchaft des Sigmund Holbein in Bern zu erheben. — Urtheilbuch. — Vgl. Bd. I, S. 460. Siehe auch die Urkunden aus Bern.
20) 14. März 1544. Schreiben des Rathes von Bafel an den von Zug in Betreff der Anfprüche, welche eine Magdalena Holbein an Sigmund's Erbfchaft erhebt. Hans Holbein als verftorben erwähnt. — Miffive, Bd. 1536—47. — Vgl. Bd. I, S. 180.
21) 21. Juni 1545. Holbein's Wittwe fagt als Zeugin aus. Kundfchaftsbuch.
22) 19. Nov. 1545. Brief des Rathes an den Bafeler Goldfchmied Jacob David zu Paris, betreffend die Freigebung von Holbein's Sohn Philipp, deffen Lehrzeit abgelaufen. — Brief des Rathes an Philipp. — Miffive, Bd. 1536—47. — Vgl. Bd. I, S. 482.
23) 9. Juli 1548. Holbein's Wittwe ernennt krankheitshalber einen Bevollmächtigten. — Gerichtsbücher.
24) 8. März 1549. Das nach dem Tode der Wittwe Holbein aufgenommene Inventar ihrer Verlaffenfchaft. — Bfchribbüchlein. — Vgl. Bd. I, S. 481.
25) 31. Juli, 22. Auguft, 3. u. 10. October. Auseinanderfetzungen der Hinterbliebenen über die Erbfchaft. Holbein's Kinder erwähnt. — Urtheilsbücher. — Bd. I, S. 482.
26) 27. Juni 1552. Erbfchaftsauseinanderfetzung nach dem Tode des Sohnes Jacob Holbein.
27) Urkundliches über Jacob Meyer zum Hafen und feine Familie, His, a. a. O., S. 153 ff. — Vgl. Bd. I, S. 129, 294.
28) Urkundliches über Frau Dorothea Offenburg, das wahrfcheinliche Original der Lais Corinthiaca von Holbein, His, a. a. O., S. 161 ff. — Vgl. Bd. I, S. 292 f
29) Urkundliches über Hans Lützelburger, den Formfchneider. His, a. a. O. S. 164 ff. — Vgl. Bd. I, S. 193 ff.

B. Urkundliches aus Luzern.

1) Ohne Datum. Holbein in die St. Lucasbrüderfchaft zu Luzern aufgenommen, vgl. Bd. I, S. 137. — Joh. Schneller, Luzern's St. Lucas-Brüderfchaft. 1861.
2) 10. December 1517. Holbein wegen eines Streites geftraft. — Gerichtsbücher. — Bd. I, S. 137.

C. Urkundliches aus Bern.

Testament des Sigmund Holbein nebst darauf Bezüglichem.

In der Rathskanzlei zu Bern.

1. Teftamentbuch der Stadt Bern No. IV. (15. März 1535 bis 15. Januar 1549) S. 67.

Sigmund Holbeins ordnung.

Ich Sigmund holbeyn der maler Ingefäffner Burger zu Bernn Thůn khundt mit diferm Brieff das ich zů fürkhommen Span vnd vnwillen fo fich nach minen abfterben mins verlafsnen güttlis halb zwüfchen den minen villicht begeben, vnd föllichs villicht nit äben dem, dem ichs aber gönnen verlangen wurde, Difs min ordnung vnd anfächen In Teftaments wyfs mit gůtter vorbetrachtung, gůtter finnen, vernüfft vnd gefundem Lyb von niemand darzů beredt noch mit geuärden angelaffen, Sonders mins eignen fryen willens vnd geuallens gethan, vnd befloffen, Als ein andrer fryer burger vnnd hinderfäfs der Statt Bernn, der ich ouch funft mins gůtts fry vnd vnverpenigett föllichs vaft mit minen arbeytten erfpartt vnd zefamen gelegt, darzů mich difsmals meerteyls gevrfachett das ich willens bin hinuf gan Oufpurg zů den minen zeryfen, ob villicht mich vff föllicher ftras vor miner heimker der tod durch ettlichs mittell anfallen vnd überwinden, wie wir dann alle vfs der Schöffung vnnd fürfächung vnfers gnädigen hern vnd gottes demfelben vnderworffen, zů dem ich ouch funft nu mer alt vnnd gůtter tagen dem tod des necher bin etc. defshalb ich will, fouerr difs anfächen von mir nit widerrüfft wirdt das dem gäntzlich an Intrag gelept vnnd nach gangen wärde.

Erftlich machen vnd ordnen ich minen lieben brüder Sun hanfen holbeyn dem malern burger zů Bafell, als minen anerbornen vom geblüt ouch mans ftammen vnd namen ufs fonderer liebe vnd fründfchafft willen darmit Er mir verwandt zů einer fryen vffrechten gab alles min gůtt vnd vermogen was ich difsmal In der Statt Bernn hab vnd hinder mir verlaffen Namlich min hus vnd hoff fampt dem garten darhinder alhier an der Brunngaffen Sůnnenhalb oben an der Trommur, [1]) oben daran ift Jargen Zimmermans des Schniders hus gelägen, ift fry ledig eygen vfsgenommen fünff *tt.* Zins mit dem houptgůtt ablöfig So ich Hern Bernhartt Tillman alten -Seckelmeyftern des Rhatts zů Bernn gelichens gelts darab fchuldig bin, Item min fylber gefchirr husratt, Varben, Malergold vnd filber, kunft zum maler handwerk vnd anders nützitt

1) Trom-Mur = Brandmauer, noch heute fo genannt, ift von trom = quer abgeleitet.

ufgenommen wie mans hinder mir findet, das Er als hierüber min Einiger gefatzter Erb fich deffelben vnderwinden, das zu finen handen nemmen vnd darmit thůn vnd läben als finem eygnen verfangnen gůtt von minen fchwöftern vnd mencklichem vnbekhümbertt, dann ich Im das hiemit gegönt, vermacht vnd übergäben will haben, föllichs wirt fich ouch alles In einen fundern vffzeichneten rödelj erfinden, was jedes ift, damit min vetter dem ouch deft bas nachfragen könde.

Denne fo foll mir aber min eine fchwöfter Vrfell Nepperfchmidin zů Ougfpurg, Es fye houptgůtt fo ich ir gelichen vnd vmb Zins angelegt, oder das fidhar ettwan vil Jar als fy mir den Zins uffgeflagen vnd nützit gewärt darvon geuallen by fünffzyck gl. Diefelbe fchuld vnd was ich funft noch mer def minen zů ougfpurg hette, husblunder vnd züg zum handwerck was es wär nützit ufgenommen, des föllennd dife min fchwöfter vnd die andern zwo Anna Elchingerin by Sant Vrfell am Schwall, vnd Margreth Herwartin zů Efslingen all dry fründtlich vnd glichlich mit einander teyllen, fich ouch des für alle abvertigung mins gůtts vernügen, dem übrigen wyter nitt nachfragen, oder minen brüder Sün Hanfen, darumb in einicher wäg beckhümbern oder anfüchen.

Vnnd alfo beflüfs ich difs min ordnung, mir doch nach gemeinen bruch vorbehaltende die zeendern, zemindern, zemeeren, gantz abzethünd vnd anderft zefetzen alle wyl ich in rechten wüffenthafftigen Sinnen vnd by vernufft bin, vnd wie fich ouch alfo min letfter will in gefchrifft und warhaffter kundtfchafft erfindet dem foll ouch denn geftrags nachgangen wie ouch difem fouerr es vnwiderrüfft blibt, gelept vnd darwider nit foll ghandlett wärden, alle geuärd vnnd arglift vermitten In krafft difs Brieffs, gezügen warend hieby die fürfichtigen frommen wyfen Bernhard Tillman altSeckellmeyfter vorgenant, Anthony Noll des Rhatts vnd hans Adam der fchnider Burger zů Bernn. Vnd des alles zů warem vrckhund, So hab ich Sigmund holbeyn der ordner erpätten den erftgenanten Bernharden Tillman minen lieben hern fin. eygen Infigell offenlich für mich vnd die minen hiefürzetrucken, das ouch ich derfelb Bernhard Tillman von finer pitt, vnd fidt ich dem fo obftatt zugegen gfin bekhenn gethan, dife ordnung mit minen Sigell Inwendig verwartt vnd vfswendig befchloffen mit minen büttfchett verwartt. haben, doch mir vnd minen Erben an fchaden. Befchächen. 6. Septembris. 1540.

2. Raths-Manual der Stadt Bern.

{ N. 273. 5. Aug. 1540 bis 10. Octob. 1540.
{ N. 274. 11. Oct. 1540 bis 18. Decemb. 1540.

S. 143: Donsftag 18. Novembris 1540.

Augfpurg, Bafel.

Holbeyn.

(Diefe drei Worte von fpäterer Hand).

Gan Augfpurg vnd Bafell wie Sygmund Hollbeyn geftorben ein Teftament gmacht vnd ettlichen der Iren ettwas vergabett, denfelbigen es anzeugen, wo Sy es zien wend gewalthaber vff Sontag nach Regum harfchicken. wirtt man Inen das Teftament hinvfsgän.

3. Teutfch Spruch-Buch der Stadt Bern.

Vom 27. Mai 1540 bis 7. März 1541, S. 303. — Oberes Kanzleigewölbe.

Holbeins Teftaments beftätigung.

Ich Hanns Frantz Nägely Schultheis der ftatt Bernn, Thun kund hiemitt das hutt fur min herrnn die Rätt hienach genempt vnnd mich kommen ift der Erfam wyfs Frantz fchmid Burger zu Bafell vnnd hatt erftlich einen gewaltzbrieff den Ime Elfsbeth meyfter Hannfen Holbeins der malers Burgers zu Bafell Eeliche Hufsfrouw geben, darzu ein furdernus vonn Hernn Burgermeyfter vnnd Rhatt der ftatt Bafell vfsbracht furgelegt vnnd demnach durch finen erloupten furfprechen eroffnen laffen demnach meyfter Sigmund Holbein der muler fälig alhie mitt tod abgangen, vnnd fin teftament gemacht welliches hinder meyfter Hanns Adam den Schnider kommen wäre, begärte er das daffelbig harfürgelegt verläfen, vnnd in krafft erkendt, darzu in der ftatt buch geftellt föllte werden, vff follichs gemeldt Teftament durch gedachten Hannfs Adam harfürgeben, das ouch verläfen vnnd vff befchächenn rechtfatz, vnnd nach miner vmfrag zu recht erkendt vnnd gefprochenn dwyl gemeldter Sigmund Holbein in der ftatt Bernn fchutz vnnd fchirm gefäffen, vnd defshalb der fryheitten damitt diefelbige begabett genofs das vfs krafft des daffelbig fin Teftament in krafften beftan, dem geläbt vnnd nachkommen föllte werden, jemande fatzte dann das mitt recht ab Darzu das es in der ftatt buch föllte gefchriben werden difer vrteyll begärtt obgemeldter Frantz fchmid eins vrkunds das ime ze geben, mitt ein häler vrtheill erkenndt ift vnnder minen obgemelts Schulteyfenn Infigell Ampts halb, vnnd find min Hernn die Rhätt fo hierinn vrteill gefprochen die Edlen frommen, veften, fürfichtigen wyfen Hanns Jacob von wattenwil allt Schultheis, Sulpitius Haller Seckelmeifter, Peter Im Hag, venner Anthony noll, Peter von werd, Chrifpinus vifcher, Niclaufs Schwunghart, Matheus knecht, Vnnd hanns kichly, Befchächenn Mentag x. Januarii 1541.

III. Urkundliches aus England.

A. Ueber die Brautporträts, aus den State Papers.

1. Porträt der Herzogin von Mailand.

State Papers. vol. VIII. King Henry the Eighth. Parth V.

CCCCLXXX. Hutton to Crumwell. Brüffel, 4. Dec. 1527 (p. 5.)

My humble dieutie remembered to Your Lordshipe. Upon the recept of your letters addressid unto me by this berrar, I have made as myche secret sherche as the tyme wold permyt. The which albeit hadbyn of lengar countenewance, I cold not perceve that anny sherche cold have found wone soo notable a personage, as were meit to be lyknyd to that noble Raynge. In the Court ther is wayttyng uppon the Queyn a lady of thage of 14 yerres, daughtar unto the Lord of Breidrood, of a goodly statwre. She is notid varteos, sadde, and womanly; hir beautie is competent, hir mother is departid this world, who was daughter to the Cardynall of Luikes Sister. It is thought that the said Cardinall wold give a good dote to have her bestoid after his mynd. There is a widdowe, the wiche also repayrithe often to the Court, beyng of goodly personage. She was the wyffe of the late Yerle of Egmond, and, as I ame inffurmyd, she passithe fortie yeres of age, the wiche dothe not apeire in my judgement by hir face. Ther is the Duches of Myllayne, whom I have not seyn, but as it is reported to be a goodly personage and of excellent beautie. The Dewke of Clevis hathe a daughter, but I here no great preas neyther of her personage nor beawtie. u. f. w.

Alle folgenden Briefe Hutton's handeln über die Herzogin von Mailand. Hier feien nur diejenigen Stellen, die von Holbein melden, mitgetheilt:

CCCCLXXXVIII. Hutton to Crumwell. (Brüffel, 14. März 1538) S. 18.

My most bounden duetie remembered unto Your good Lordshipe. Pleasithe the same to be advertissid, that the 10th of this present monethe in the evenyng arivid here your Lordshipis sarvand Phillip Hobbie, acompenied with a sarvand of the Kynges Majisties namyd Mr. Haunce, by wiche Philipp I recevyd your Lordshippis letter, beryng date at Saynct Jamys the second day of this present. Theffect whereof apercevyd,

havyng the day beffore sent wone of my sarvandes towardes youre Lordshipe withe a picture of the Duches of Myllain, I thought it very nessisarie to stey the same, for that in my openion it was not soo perffight as the cawsse requyrid, neyther as the said Mr. Haunce coold make it. Uppon wiche determination I dispachid another of my sarvandes, in post, to return the same, wiche your Lordshipe shall receve by this berrar.

Es folgt die Erzählung von feiner Audienz bei der Regentin, der er fagt:

And for as myche as your Lordshipe had hard great commendation of the furme, beautie, wisdom, and other verteos qualiteis, the wiche God had indewid the Said Duches with, Youw cold perceve no mean more meit for the advauncement of the same [d. h. mariage], then to procure her perffight pictur; for wiche your Lordshipe had sent, in compeny of your said sarvand, a man very excellent in makyng phisanymies; u. f. w.

P. 19. The next day foloyng, at wone of the cloke in the aftre noon, the said Lord Benedike came for Mr. Haunce; whoo havyng but thre owers space hathe shoid hym self to be master of that siens, for it is very perffight; the other is but sloberid in comparison to it, as by the sight of bothe your Lordshipe shall well aperceve.

Dann handeln noch einige Briefe Hutton's, fowie einige fpätere von Vaughan und Wriothesley (v. S. 53 an) von diefer Werbung. Intereffante Schilderung ihrer Perfönlichkeit S. 59 und höchft merkwürdiger Bericht über Wriothesley's letzte Audienz bei ihr in feinem Briefe vom 1. Februar 1539, S. 142—148. Hier kommt übrigens (S. 143) die Stelle vor:

. . . and oneles I be deceyved in my judgement, which in all thinges but specially in this Kynde of judgement, is very basse, she was yet never soo wel paynted, but her lyvely visage dothe much excel her poincture.

2. Bild der Anna von Cleve.

Henri Ellis. Original Letters illustrative of English History. vol. II. London 1825, p. 121. Letter CXLIV. Nicholas Wotton an den König, Düren, 11. Auguft 1539.

As for th' education of my sayde Ladye, she hathe from her childehode (lyke as the Ladye Sybille was, tyll she wer maryed, and the Ladye Amelye hathe ben and is) ben brought up withe the Ladye Duchesse her mother, and yn maner never from her ellebow, the Ladye Duchesse being a wyse Ladye, and one that very streytelye lookithe to her children. All the gentylmenne of the cowrte, and other that I have askyd of, rapporte her to be of very lowely and gentyll condicions, by the whiche she hathe so muche wonne her mothers favor, that she is very lothe to suffer her to departe from her. She occupiethe her tyme moste with the nedyll, wherwithall she . . . . . . She can reede and wryte her . . . . . . but Frenche, Latyn, or other langaige

she . . . . . one nor yet canne synge nor pleye upon onye instrument; for they take it heere yn Germanye for a rebuke and an occasion of lightenesse that great Ladyes shuld be lernyd or have enye knowledge of musike. Her witte is so goode, that no doubt she wille yn a shorte space lerne th 'Englisshe tongue, when so ever she puttithe her mynde to hit. I cowde never heere that she is ynclyned to the good cheere of this Cowntrey, and merveyle it wer yf she shulde, seinge that her brother, yn whome yet hit were sumwhat more tolerable, doth so well absteyne from hit. Your Graces servante Hanze Albein has taken th 'effigies of my Ladye Anne and the Ladye Amelye, and hathe expressyd theyr imaiges verye lyvelye.

Der merkwürdige Brief des Earl of Southampten an den König, Calais, 13. Dec. 1539, State Papers vol. VIII. S. 208—213.

B. Aus den Haushaltsrechnungen des Königs.

A. Book of his Majestys household expenses 29—33 Henry VIII. (Februar 1538 bis Johannis 1541) British Museum, Arundel MS. 97.

Paymente in February A⁰ xxix⁰	
Item for luke Hornebaud paynter	lv S. vj d.
Paymente in Marche A xxix⁰	
Item paid to philip hoby by the Kinge commaundement certefyed by my lord privy seale lettre for his coste annd expences sent in all possible diligence for the Kinge affaires in the parties of beyonde the See	xxiij li vj S. viijd.
Item for luke hornebaud paynter	lv S. vj d.
Quarter wag. at our lady day A⁰ vt supra.	
Item for Hans Holbeh paynter	vij li x S.
Paymente in Aprill A⁰ xxx⁰	
Item for luke hornebaud paynter wage	lv S vj d.
Paymente in May Anno xxx⁰	
Item for luke hornebaud paynter wage	lv S vi d.
Paymente in June A xxx⁰	
Item for luke hornebaud paynter	lv S vj d.
Quarter Wag. at midsommer A⁰ xxx⁰	
Item for Anthony Toto and barth. pen paynters . .	xij li x S.
Item for Hans Holbyn paynter for one hole yeres annutie aduanced to him before hand the same yere to be accompted de from our ladye dey last past the somme of	xxx li
Paymente in July Anno xxx⁰	
Item for luke hornebaud paynter wage	lv S vj d.

Paymente in August A° xxx°
Item for luke hornebaud paynter . . . . lv S vj d.

Yet payment in September A° xxx°
Item for luke hornebaud paynter wagis . . . . . . lv S vj d.

Quarter wag. at mighelmas A° vt supra.
Item for Anthony Toto and Bartilmew pen paynters . xii li x S.
Item for Hans Holbyn paynter wage . . . . . . nihil quia solutum per warrantum.

Paymente in Octobre Anno xxx°
Item for luke hornebaud paynter wage . . . . . . lv S vj d.

Paymente in Nouembre A° xxx°
Item for luke hornebaud paynter wage . . . . . . lv S vj d.

Paymente in Decembre Anno xxx°.
Item payde to Hans Holbyn one of the Kingis paynters by the kinge commaundement certefeyed by my lorde pryviseales lettre x li for his coste and charge at this tyme sent abowte certeyn his grace affares into the parties of High Burgony by way of his grace rewarde. x li
Item for luke hornebaud paynter . . . . lv S vj d.

Quarter Wag. at christemas A° ut supra.
Item for Anthony Toto and Bartilmewe penn paynters . xij li x S.
Item for Hans Holbyn paynter . . . . nihil

Rewardes geuen on Wensday New yeres day at Grenewiche a° ut supra.
Item to Anthony Toto, servant that brought the King a depicted table of Calomie vi S. viij d.
Item to luke hornebaud that gave a skryne . . . . vj S viij d.

Paymente in January Anno xxx°
Item for luke hornebaud paynter . . . . lv S. vj d.
Dgl. wieder im Februar und März.

Yet Quarter at our lady day A xxx°
Item for Anthony Toto and barthelmewe penn . . . xij li x S
Item for Hans Holbyn paynter . . nihil quia prius per warrantum.
April, Mai, Juni A° xxxi wieder Zahlung an L. Hornebaud.

Quarter wage in June A° ut supra [d. h. xxxi].
Item for Anthony Toto and Bartel. pen paynters . . xij li x S
Item for Hans Holbyn paynter . . . . vij li x S

Paymente in July Anno xxxi°
Item for Luke Hornebaud paynter wage . . . . . lv S vj d

Item to Mr. Richarde Bearde one of the gromes of the Kingis privitchambre and Hans Holbyn paynter by like lettre sent into the parties of High Almayne vpon certain his gracis affaires for the costes and chardgis of theme both xl li. And to Hans Holben for the prepairacion of such thinge as he is appoynted to carie with him xiij li vj S viij d. in all the somme of	liij li. vj S. viij d.

August u. September Zahlung an Hornebaud.

Paymente in Septembre A xxxi⁰

Item paide by the Kyngis highnes commaundement certefied by my lorde Pryviseales lettres to Hans Holbenne paynter in the advauncement of his hole yeres wagis beforchande aftre the rate of xxx li by yere which yeres advauncement is to be accompted from this present Mich. And shall ende vltimo Septembris nextcommynge the somme of	xxx li

Quarter Wag. Anno ut supra.

Item for Anthony toto and bart. penn paynters . . .	xij li x S
Item for Hans Holben paynter	vij li x S.

Oct., Nov., Dec. Zahlungen an Hornebaud.

Quarter Wage at Christumas A⁰ vt supra.

Item for Anthony Toto and Barth⁰ pen paynters . .	xij li x S
Item for hans Holbyn paynter	vij li x S

Rewardes geuen in Thursday new yeres day at Grenewiche as has be accustumed Anno tricesimo primo.

Item to Anthony Toto servant that brought a goodly table	vj S viij d
Item to luke Hornebaud paynter	vj S viij d

Monatsgehalt an ihn Januar, Febr., März.

Quarter wage at our lady day A⁰ vt supra

Item for Anthony Toto and bartill. penn paynters . .	xij li x S
Item for Hans Holben paynter	vij li x S

April bis Juni xxxij Monatsgehalt an Hornebaud.

Quarter Wage as Mydsommer A⁰ xxxij⁰

Item for Anthony Toto and Bartilmewe pen paynters .	xij li x S
Item for Hans Holben paynter	vij li x S

Juli, August, September Zahlung an Hornebaud.

Paymente in Septembre A⁰ xxxij⁰

Item paied to Hans Holbyn the Kinge paynter in advauncement of his wagis fore one half yere beforehande the same half yere accompted and reconned fromme Michaelmas last paste the somme of	xv li

Quarter wage at michelmas A⁰ vt supra
Item for Anthony Toto and Barthelmewe pen paihters . xij li x S.
Item for hans holbyn paynter . . nihil quia prius per warrantum.

Paymentis had by Sir Brian Tuke knight Treasurer of the Kinge Chamber begynning primo die Octobr. Anno Regis Henrici octaui tricesimo secundo.
Item for luke Hornebaude paynter wage . . . . lv S vj d

Desgl. im November u. December.

Quarter wage as Christumas A⁰ ut supra.
Item for Anthony Toto and batillmewe pen paynters . xij li x S
Item for Hans Holbyn paynter wage nihil quia prius prae manibus

Rewardes given on saterday New yeres day at Hamptoncourte Anno xxxij⁰
Item to Anthony Toto servant that brought the King a table of the storye of Kinge Alexander } vj S viij d

Januar, Februar, März Zahlung an Hornebaud.

Paymente in Marche Anno xxxij⁰
Item paied to Hans Holben the Kinge painter in advauncement of his half yeres wagis before hande after the rate of xxx li by yere which half yere is accompted to beginne primo aprilis A⁰ xxxij Dm. Regis nunc and shall ende vltimo Septembris then next ensuynge the somme of } xv li

Quarter wage at our Lady day a⁰ ut supra.
Item for Anthony toto and barthilmewe penn paintres xij li x S
Item for Hans Holben paynter wage . . . nil quia prae manibus

Paymente in Aprel beginning A⁰ xxxij⁰ And endynge xxxiij⁰
Item for luke Hornebaud paynter . . . . lv S vj d

Desgleichen in Mai u. Juni.

Quarter wage midsommer A⁰ ut supra
Item for Anthony Tort and bartilmewe pen payntres . xij li x S
Item for Hans Holbyn paynter . . . . nihil quia prius

C. Liste von Neujahrsgeschenken.

Weihnachten Anno XXX (1538, Neujahr 1539).

Im Befitze von J. B. Nichols Esq.

Unter den Gefchenken;

By Hans Holbyne a table of the pictour of the prince grace.

Unter den Gegengaben;

To Hanse Holbyne, paynter, a gilte cruse with a cover (Cornelis) weing x oz. quarter.

D. Subsidien-Rolle der City von London[1]).

24. October, 33. Henry VIII. (1541).

Aldgate Warde
The Parisshe of Saint Andrewe Undershafte
Straungers
Barnadyne Buttessey, XXX li . . . XXX S.
Hanns Holbene in fee, XXX li . . . iij li

E. Holbein's Testament.

Bis vor kurzem in der St. Pauls-Kathedrale zu London bewahrt, in einem Buche genannt Beverley, Folio 116. Abgedruckt in der Archaeologio vol. XXXIX.

In the name of God the father, sonne, and holy gohooste, I, JOHNN HOLBEINE, servaunte of the Kynges Magestye, make this my Testamente and last will, to wyt, that all my goodes shalbe sold and also my horse, and I will that my debtes be payd, to wete, fyrst to Mr. Anthony, the Kynges servaunte, of Grenwiche, y^e of summe of ten poundes thurtene shyllynges and sewyne pence sterlinge. And more over I will that he shalbe contented for all other thynges betwene hym and me. Item, I do owe unto Mr. John of Anwarpe, goldsmythe, sexe poundes sterling, wiche I will also shalbe payd unto hym with the fyrste. Item, I bequeythe for the kynpyng of my two Chylder wich be at nurse, for every monethe sewyn shyllynges and sex pence sterlynge. In wytnes, I have sealed and sealed this my testament the vij^th day of Octaber, in the yere of our Lorde God M^lvCxliij. Wytnes, Anthoney Snecher, armerer, Mr John of Anwarpe, goldsmythe before sayd, Olrycke Obynger, merchaunte and Harry Maynert, paynter.

XXIX° die Mensis Novembris anno Domini predict. Johannes Anwarpe executor nominat. in testamento sive ultima voluntate Johannis alias Hans Holbein nuper parochie Sancti Andree Undershafte defuncti comparuit coram Magistro Johanne Croke, etc. Commissario generali ac renunciavit omni executioni hujusmodi testamenti quam renunciationem dominus admisit deinde commisit administraciónem bonorum dicti defuncti prenominato Johanni Anwarpe in forma juris jurato et per ipsum admissa pariter et acceptata. Salvo jure cujuscunque. Dat. etc.

Holbene. — XXIX^no die Mensis predicti commissa fuit administracio bonorum Johannis alias Hans Holbenn parochie sancti Andrei Undershaft nuper abintestato defuncti Johanni Anwarpe in forma juris jurato ac per ipsum admissa pariter et acceptata. Salvo jure cujuscumque. Dicto die mens. etc.

---

1) C und D aus A. W. Franks »Discovery of the will of Hans Holbein, Archaelogia vol. XXXIX.« — D ward Mr. Franks durch Walter Nelson Esq. vom Record Office mitgetheilt. — Landbefitz und Jahrgelder wurden doppelt fo hoch befteuert als Güter, daher der Unterfchied in der Befteuerung der beiden Fremden bei völlig gleichem Einkommen.

IV. Aus den Notizen des Dr. Ludwig Iselin.

Ein kleines gebrochenes Blättchen, hoch 0,09, br. 0,07, auf vier Seiten allerlei Aufzeichnungen, theilweife über Kunft, enthaltend. Kleine, fchwer zu entziffernde Schrift vom Ende des 16. Jahrhunderts. Von Herrn Eduard His auf der Bafeler Bibliothek unter den Amerbach'fchen Papieren entdeckt.

Predigftül ze Wien in Oeftreich und ölberg ze Spir halten Die fteinmetzen für die . 2 . beften werck in teuschem land. Tertium nunc non succurrit.

Bildhawen Kompt aus der molery: molen war ein anfang der abgötterey, ift entfchanden von dem fchatten eines liecht feürs den man zuerst abgezeichnett hatt vnd darnoch die moler Kunft erfunden.

Folgt Einiges über Goldmachen u. f. w. Auf Seite 2, wo am Rande die Monogramme von Dürer, Aldegrever, Virgil Solis, Holbein ftehen, fchreibt er über letzteren:

Am Rande:

H. H. Hans Holbein Augustanus patre quoque natus pictore, filios uero habuit Johan. Holbein Aurifabros, pictorem nullum.

Im Text:

Joan. Holbein Augustanus profectus est commendatus ab Erasmo Rot Angliae Regi in Angliam, posteaquam Basileae sese sustentare, arteque sua victum parare non poterat, profectus est anno 1526: circa autumnum. Adeo pollebat et excellebat arte pictoria ut quamvis nec scribere nec legere didicerat[1]), depingebat aliorum characteres adeo argute et venuste ut nihil supra. Sic manum Joan. Oporini (vitrici aut parentis merito mei) imitabatur, ut omnes persancte jurarent, Oporinum, quem depinxerat Holbein, scripsisse. Pingebat canem quem praetereuntes nonnulli allatrare solebant; in iconibus adumbrandis et informandis adeo erat exercitatus, ut quicquid in homine naturae erat, artis opere exprimeret. Do er aus engelland wider gon Bafel uff ein zit kam, war er in Siden vnd Samett bekleidt: do er vormols must Wein am Zapfen kauffen. Er ftarb nachdem er wider in engelland zoch, an dem Englifchen fchweif. Er wollt, fo in gott das leben hett gelengeret, fil gmeld a(ber) vnd beffer gemolet haben in fim koften, als den Sal uff dem richthaus, das Haus zum tantz faget er wär ein wenig gutt.

---

1) Dafs dies irrig ift, wiffen wir durch Holbein's Auffchriften auf feinen Skizzen. — Schriften, namentlich Briefadreffen, welche die Hände verfchiedener Perfonen nachahmen, kommen auf verfchiedenen Porträten, befonders von Kaufleuten des Stahlhofes vor. Dergleichen war überhaupt Mode, auch Quintin Maffys, (vgl. S. 11 f.) verftand fich darauf Das Bild des Oporinus ift nicht bekannt.

Am Rande:

Coena Domini Holbein: Saluator etc. [1])

Dominus D. Bas. Amorb. soluebat tonsori in foro piscatorio e regione diuersorij ad olorem habitanti nomine Rholoph. 100 fl. für Kunſt allerley. 1578. Mense Februario.

Engellender ein verachtlich volck, zierlich bekleidet, ſiberlich, meinen vnd halten für nitzs keinen, der nitt ires landes art. Suum cuique pulchrum [2]).

Kein volck ist mehr allerley sprachen erfaren, dan niderlender, do her das ſprich wortt entſtanden: So man ein niderlender in ein ſack durch die laender tregtt, wurdt er die ſprachen lernen. Kein volck wider gereifett dann belgier oder niderlender; witer aber die Spanier, die bis in indiam, Apricam geſchiffet, vnd die nüwe welt erfunden haben.

Schweden ein grob volck: den teüſchen vfsetzig vnd vnbarmhertzig.

Schwaben ob linguam et mores allenthalben verachtett, hand geſchicket leütt.

Schwaben ſchwetzer, Bohmer ketzer, Polen Dieb etc.

Es folgen Recepte zum Kalklöſchen u. dgl. Dann von anderer, viel ſpäterer Hand:

Ob excellentem artis pictorie cognitionem 50 fl. 1538. magistratus Basil. Joh. Holbeinio pictori annuatim ex aerario Contribuit Jac. Mejero coss. Et largitus est uxori illius per biennium illud quo in Anglia abſuit. 80 fl. detractis 20 [3]).

V. Auszüge aus Katalogen und Inventaren.

A. Auszug aus dem Amerbachischen Inventare
im Archiv des Muſeums zu Baſel.

Auf dem Pergament-Umſchlag:

Acta, Handlungen, Zyttliche hab, vnd adminiſtration Bonifacij Amerbach, deſſen, ſo Imme Gott der himmelſch Vatter durch Chriſtum Jeſum zeadminiſtrieren vnd zeverwalten gnedenglich befohlen vnd beſchert.

Vorbemerk von anderer Hand:

Autographum Basilii Amerbachii vor A. 1586 verfertigt; und nach dieſem Jar ſupplirt etc.

Inuentarium der ſtucken oder ſachen ſo in der nüeren Cammer gegen miner ſtudierſtuben über, begriffen, defsen in mim teſtament meldung beſchicht.

1) Hier werden alſo bei Gelegenheit der im Text erwähnten Werke des Meiſters noch andere ſeiner Werke namhaft gemacht. »Salvator« mag der todte Chriſtus in Baſel ſein.

2) Eine intereſſante Ergänzung zu den damaligen Urtheilen über die Engländer, von denen Bd. I, S. 325, die Rede iſt.

3) Der unbekannte Schreiber dieſer Bemerkung hat wohl den Beſtallungsbrief, von dem Baſilius Amerbach eine Abſchrift genommen (jetzt im Archiv des Baſeler Muſeums), ſchwerlich aber eine ausdrückliche Nachricht über die Bezahlung der Penſion an Holbein's Hausfrau gekannt.

Erftlich hangen vnd ftand an den wenden in difer Camer nün vnd vierzig gros vnd klein gemolte tafelen. — Als nemlich Holbeins fraw vnd zwei kinder von im H. Holbein conterfehet vf papir mit olfarben, vf holz gezogen. — Ein todten Bild H. Holbeins vf holz mit ölfarben cum titulo Jesus Nazarenus rex etc. — Meins vatters conterfehtung in der iugend H. Holbeins vf holz mit ölfarb. — Zwei täfelin daruf eine (darunter, ausgeftrichen: „zwei") Offenburgin conterfehet ift vf eim gefchriben Lais Corinthiaca. Die ander hat ein kindlin by fich. H. Holb. beide, mit ölfarben vnd in ghüfenn . . . Ein nackend kindlin fitzt vf einer fchlangen kompt von Holbeins gemeld durch H. Pocken vf holz mit olfarben mehrteil nachgemolt. — Ein krützgeter Chriftus in wolchen Albrecht Dürers nachgemacht durch Ambrofs Holbein fambt Got dem vater vnd vil engeln, mit ölfarben vf holz. — Item ein tafelen gehort darin ein conterfehung Holbeins mit trocken farben, fo im grofsen kaften vnder Holbeins kunft ligt. — Item zwei H. Holbeins mit olfarb gmalte täfelin darin Chriftus vnd Maria in eim ghüs, mit fteinfarb. — Ein Adam vnd Eva mit dem äpfel H. Holb. vf holz mit olfarb. — Ein Erasmus mit olfärb vf papir in eim ghüs H. Holbeins arbeit. — Ein gros nachtmall H. Holbeins erfte arbeiten eine vf tuch mit ölfarb. — Item einer heiligen iungen vnd iungfrawen köpflin mit patenen vf holz mit ölfarb klein H. Holbein erfte arbeit. — Item zwei kneblin in gelben kleidern vf holz mit Oelfarben Ambrofi Holbein. — Ein Zimlich gros Crucifix kompt von Holbein nachgemacht durch ein Beyer M. Jacob Claufenn gefellen vf tuch mit olfarben. — Ein grofse Geiflung vf tuch H. Holbein erften arbeiten eine mit ölfarb. — Ein nachtmal vf holz mit olfarb H. Holbein, Ift zerhowen vnd wider zufammen geleimbt aber vnfletig. — Ein klein hölzin täfelin daruf zwen todtenkopf mit gefelfchten farben. — Ein fchulmeifter fchilt vf beiden feiten gemolt H. Holbeins arbeit.

Folgen Nachträge u. f. w., Kaften mit Gold-, Elfenbein-, und anderen Geräthen oder Schnitzereien; Münzen u. f. w. Dann:

In difem einem kaften find zu oberft ein gar grofse, vnd tarunter fechs vnd dreifsig fchubladen, darin allerlei alter vnd nuwen Tütfcher Niderlender Frantzofen vnd Italianer gemeld von hand gerifsen, gemolt, getruckte, geftochne ftuck.

. . . . H. Lützelburg. 1. . . .

. . . HHolbein senior. 56. fambt zwei büchlin mehrteil mit ftefzen. Ambrofi Holbein 4. . . . .

. . . HHolbeini imitatio aliena non propria eius 64. Getruckt 111. Biblica historia cet. 2. Totentantz 2 expl.

H. Holbeini genuina gros klein von feiner hand 104. Moria Erasmi hin und wider mit figurlin. Ein buchlin darin by 85 ftücklin gerifsen. Ein anders permentin mit eim ftuck. Erasmi effigies in eim rundelin mit ölfarben.

Im zweiten, fpäteren Verzeichnifs weichen bei den Gemälden folgende Stellen ab:

Item Hanfs Hohlbein des Mahlers Conterfet auff Bapeyr mit trockhen farben ift ein bruftbildt. . . .

Item ein tafelein . . . . . von öhlfarben marmoriert darin ein ſitzender Jeſus mit einer dornenen Cron. . . .

Iſt ein gleich formert tafelin darauff ein Nünnlein in einer Coppellen.

Verzeichniſs der Handzeichnungen.

Item Zehen Stuckh vom paſſion getuſcht, Jedes auff einem Bogen Papeyr.

Item die Auſsfuehrung Chriſti getuſcht auff Zween Bögen.

Item ein descriptio wie die drey weiſen auſs Morgen das kindlein Jeſu verehren vndt andere bibliſche Hiſtorien auf zwey Bögen getouſcht.

Jedes auf einem Realbogen getouſcht:

Item St. Anna getuſcht.
Item 2 heilige manner getuſcht.
Item St. Georg mit einem Drackhen.
Item ein heilige Jungf. mit einem Schwerdt.
Item ein heilige Jungf. mit einem Kelch.
Item j alter heiliger.
Item der heilige Apoſtell Johannes.
Item 2 Marienbildt mit dem Kindly Jeſu.
Item Sancta Virgo Rigard.
Item ein geſimbs mit einem Baum.
Item deren von Roſenburg wapen.
Item iii Alte Adelliche wanpen.

Jedes ſtuckh auf einem Bogen getuſcht:

Item die Creuzigung Chriſti.
Item ein Marienbildt mit dem Kindly Jeſu ſampt ſeinem Pfleg Vatter Joſeph.

Jedes ſtuckh auf einem bogen getuſcht:

Item ein Marienbildt vor welcher ein ſoldat vnd j bettler kneien.
Item 2 Soldaten.
Item einer vom Adell mit ſeinem wapen.
Item einer vom Adell mit 2 adellichen wapen.
Item 2 einhorn mit ſchönen Seulen eingefaſst.
Item die Crönung der heiligen Jungfrawen Marien.
Item der Statt Baſell groſs Inſigell.
Item j Marien bildt mit der Sonnen bekleidt.

Item 5 abconterfetungen von Bruſtbildern darund ein weibs Perſohn.

Item fünff gantze bilder getouſcht iedes auff ein quart bogen von Reall.

Item ein Engell mit einer wag: darauff auff einerſeiten ein Kindt auff der andern der Teuffell auff einem quart bogen getuſcht.

Item der verlohrene Sohn getuſcht auff einem quart blatt.

Item zwey heupter eins von öhlfarben das andere getuſcht auff quart bögen.

Item der König Rehabeam mit veilen bildern tuſcht auf einem kleinen bogen.

Item Valerianus et Sapor. Rex persiarum getuſcht auf einem quartbogen.

Item 4 ſchmale ſtückhlein getuſcht daruff Sprüchly auſs der heiligen ſchrifft.

Item der Prophet Samuell vnd Achab. getoufcht auff einen langen bogen.
Item j fchlacht in der grofe vndt form wie obfteht.
Item Zaleucus }
Item Charonda Tirius } getufcht auff quart bögen.
Item Sanct Laurentius getufch auff einem in ocdavo.
Item j Spruch dafs man das gemeine Wefen dem Sonderbaren vorziehen folle getufcht in octauo.
Item eine Sterbende Nunnen getufcht auff einem quart.
Item der verlohren fohn getufcht j quart blettli.
Item drey kleine vnbekandte Stückhli getufcht.
Item die ausfuehrung Chrifti in quart getufcht j nachtftuckh.
Item der grofs Chriftophell vnd Zwey marien bildlein mit Kindlen, getufchte nachtftückhlen auff octav blettlen.
Item der Mefferfchmide wapen getufcht: in gedachter gröfe.
Item ein entwurff des todten Erafmi haupts auff Bergament in octauo.
Item St Lorenz getufcht in quarto.
Item ein Jung Schafflein vnd ein Lambskopff getufcht in quarto.
Item ein fledermaufs getufcht in octauo.
Item vier hendt getufcht in octauo.
Item 2 todte weiber köpff getufch in fedecimo.
Item j kopff dito.
Item ein zierlicher abrüffs eines Dolchens darauff der Todtendantz.
Item j Schlaffendt köpfflin.
Item j Mannsbildlein in fedecimo.
Item 7 Stuckh von der Orgelln in Munfter zu Baffell.
Item des Erasmi Terminus.
Item ein Abrifs vber das haufs zum dantz zu Bafell in drey Stuckhen
Item fonft 2 vnbekandte Stuckh von Beueren.

bis hierharo findts hohlbeinifche Stuckh.

etc. etc.

Es folgen zwei gleichlautende Inventare aus der Zeit der Erwerbung, 1662. Hierzu ein Nachtrag von anderer Hand, vom 2. März 1663, unterzeichnet: „Joh. Rudolf Werenfelfs"

Verzeichnufs
Hans holbeinens handrifsen vnd Zeichnungen.

---

x ftuck. Paffion, numeriert zu vndft: — fol.
Erasmi Roterodami Contrafeit. Rundt: gemahlt. —
lxiij. Stuck, vnzweyffelich Original vnd gut: —
iiij. haufs zum dantz.
j. Thome Mori familia.

xx Stuck fchlechten weck.

Zur Orgeln:

vij {
j Kayſ. heinrich, ſammt Münſter gegen die Pfaltz: — dt. Copey.
j Maria, mit Engelin hind Ihrer, muſicierendt: — dt. Copey.
j Kunigunda mit Crucifix.
j Biſchoff Pantalus: — dt. Copey.

B. Imhof'sches Inventar (1573).

34. Ein tefelein ein Marienbild auf pergamentt hat der Holpein zu Baſel gemalen. 3 fl.

(Im Inventar v. 1580 und Geheimbüchlein von 1633 ſteht Mannsbildt ſtatt Marienbild).

35. Noch ein ſolch tefelein Ein Junckfrau mit Einem perlen Harpandt, hat auch der alt Holpein gemalt. 4 fl.

Vgl. A. Springer, Mittheil. d. k. k. Centralcommiſſion V, S. 352.

C. Aus dem Manuscript des Remigius Fesch
in der Baſeler Bibliothek

„Humanae Industriae Monumenta."

Blatt 35:

Hans Holbein.

Auf ein Citat aus C. van Mander folgt:

A. 1651 mense Aug. cum admissus essem ad inspectionem Musaei Amerbachiani, ab heredibus vidua tum Basilii Iselii Amerbachiade per matrem audivi in schedis Amerbachianis reperiri tres fuisse fratres Holbeinios pictores omnes hunc Johannem, Ambrosium, Brunonem. Manum Ambrosii vidimus in d. Musaeo in tabella qua duo capita sceleta expressit ad cancellos ferreos, mira industria.

Es folgt ein Citat aus Quad.

OPERA.

I. Basileae is platea ferrea, Eiſengaſſen, quam vocant, Domus est, cui nomen Zum Dantz, in qua etiamnunc miro artificio huius pictoris manu divina, in muro sub tecto, picta conspicitur chorea rusticorum saltantium, cuius in vita quoque auctoris meminit Manderius supradictus.

pro hac pictura Holbenius habuit florenos XL.
notante Zuingero in meth. Apodemica fol. m. 199.

II. In curiae Basiliensis area superiori parietes tres divina similiter huius pictoris manu sunt picturis variis exornati.

III. Effigies Caroli V. Imp. quam Dns Le Blond pictor Amstelodamensis a Duce Buckingamio Anglo, ad conquirendas tota Europa picturas celebriores imprimis Holbeinianas emissus, emit Lugduni in Gallia pro centum Coronatis An. circiter 1633 prout suis ad me literis Dn. Monconius Liergaeus Consil. Regius An. 1638 7. Jan.

IV. Effigies Erasmi Roterodami, ab eodem Blondio empta Basileae a. Dn. Joh. Jac. Burckardo J. C. ducatis aureis centum: quam postea delatam in Belgium inde accuratissime iusta magnitudine in aes incidi curavit, manu doctissima C. Vischer, prout extat inter effigies nostras illustrium.

Effigies Jacobi Meieri zum Hafen postea consulis Basil. primi, e patriciis, et Uxoris eiusdem artificio admirabili, quas An. 1630 in sua habuit potestate Joh. Rud. Feschius Reip. Basil. Consul. Pater. Nota Picturae H. H. 1516.

Nunc visitur in Musaeo Rem. Feschii J. C. Basil. una cum prima delineatione ipsiusmet quoque Holbenii unde postea tabellas illas domi accuratius adornavit diligentia incredibili.

EFFIGIES.

Inter pictores illustres volumine nostro Effigierum.

Am Rande:

Eandem habet Pinacotheca nostra vivis coloribus aliunde depictam a Joh. Lydio nostrate sing. industria elaboratam et mihi oblatam, prid. Cal. Jan. 1667.

Videtur quoque in chorea mortalitatis manu Holbenii propria delineata. [1])

Aliam quoq. habemus ex *ἀυτογράφῳ* ipsiusmet Holbenii picto quod extat in Pinacotheca Arundeliana, a Wenz. Hollar in aes transcriptam.

Item aliam, itidem ex orginario diverso Holbenii in aes incisam Ant. Stokius fecit H. h. excudit.

Aliam vidi in celebri pinacotheca Amerbachiana ab ipsomet quoque Holbenio elaboratam coloribusque siccis, nigris et cinericeis, Holbenium adhuc juniorem exprimentem Annorum circiter XX. cum pileo sive pireto rubro. altit. pedis Romani cum dim. circiter, latit. pedis unius vel paulo minoris.

Es folgen Stellen über Holbein aus Erasmus' Briefwechfel.

Erant 2. tabulae junctae, ligamentis ferreis ut aperiri et claudi potuerint, in tabula dextra Effigies Johan. Frobenii Typographi, in altera Erasmi sine dubio ab ipso Erasmo in gratiam et honorem Frobenii, quem impense amabat, curatae, et eidem ab Erasmo oblatae, unde et eidem dextram cessit: Ex his tabulis nobis exempla paravit pictor non imperitus Joh. Sixtus Ringlinus Basil. An. 1648, quae extant inter effigies nostras.

Continuatio Holbenii.

VI. An. 163 . . . suprad. pictor Le Blond hic a vidua et haeredibus Lucae Iselii ad S. Martinum emit tabulam ligneam trium circites ulnarum Basiliensium tum in altitud. tum longitud. in qua adumbratus praedictus Jac. Meierus Consul ex latere dextro una cum filiis, ex opposito uxor cum filiabus omnes ad vivum depicti ad altare procumbentes, unde habeo exempla filii et filiae in Belgio a Joh. Ludi pictore ex ipsa tabula depicta. [2]) Solvit is Le Blond pro hac tabula 1000 Imperiales, et postea triplo majoris vendidit Mariae

1) Vgl. Bd. I, S. 278 unten, im Verzeichnifs der Werke den Abfchnitt über die Bildniffe der Holbein.

2) Sehr mittelmäfsige Copien, im Bafeler Mufeum.

Mediceae Reginae Galliae viduae Regis Lud. 13. matri, dum in Belgio ageret, ubi et mortua. Quorsum postea pervenerit incertum.

Zusatz am Rande:

Tabula haec fuit avi nostri Remigii Feschii Consulis, unde Lucas Iselius eam impetravit pro Legato Regis Galliarum, uti ferebat, et persolvit pro ea centum Coronatos aureos solares. An. circ. 1606.

VII. In Archivo Magistratus Basil. similis tabula lignea bimembris, quae ductis rectis lineis in multas est tabellas tributa, quibus figuris exiguis passio Dni. nostri adumbrata· artificio prorsus admirabili et incomparabili, pro qua tabula Ducem Bavariae Maximilianum ferunt A. 1646 per legatum aliquot millia aureorum obtulisse.

In Musaeo Amerbachiano.

VIII. In Musaeo Dni Basilii Iselii Amerbachiadis extat Christi corpus in Tabula longa pedem circiter alta cum dimidio iacens miri Artificii.

Corpus mortuum repraesentans iustae magnitudinis cum inscr. literis Aureis IESVS NAZARENVS REX IVD.

ad pedes MDXXI. H. H. Hans Holbein, ut tum XXIII. non nisi fuerit Annorum, ut prorsus dignum admiratione, unde haec ei praecox adeo pingendi industria incomparabilis, praesertim αὐτοδιδάκτῳ, et suis ipsius magistro.

Pro hac pictura mille ferunt oblatos Imperiales.

ibidem. IX. Effigies Erasmi Lateralis. qua Erasmus scribens adumbratus, manu variis Annulis ornata, et oculis in scripturam intentis. Tabula altit. sesquipedalis, et pedem unum lata.

ibidem. X. Lais Corinthiaca, meretrix famosa in Antiquitate, veste scissa colorata meretricia stans ad mensam Nummis aureis onustam protensa manu precii velut paucitatem contemnens, adeo nempe care suas locabat noctes, vel potentissimi precii magnitudini deterrerentur. E praecipuis indicatur pictura haec Holbenii Musaei Amerbachiani. Vnum circiter pedem lata sed paulo altior: habet adscriptum Annum MDXXVI. quo Anno in Angliam abiit, cum commend. Erasmi.

ibidem XI. Alia pictura priori similis plane, Foemina nempe et habitu corporis, et vestitu et magnitudine Laidi non absimilis, nisi quod haec juxta se habeat infantem. E schedis Amerbachianis apparet hanc effigiem esse foeminae alicuius e familia nobili Basiliensi Offenburgiorum.

ibidem. XII. Adam et Eva cum pomo in manibus, capita nonnisi cum pectoribus. A. 1517. H. H. Tabella sesquipedem lata, alta vero pedem unum.

ibidem XIII. Effigies Erasmi parva in Tabella rotunda.

XIV. Effigies Bonifacii Amerbachii barbata Annum cum ageret aetatis XXIV. cum byreto nigro: In Tabella ad latus depicta effigiei haec leguntur . . .

Es folgt die Inschrift, vgl. unten, Verzeichniss der Werke.

Am Rande:

Tabula quadrata pedalis ibid.

Ibid. XV. Christus nudus sedens ſub Porticu eleganti cum corona spinea in capite statura non nisi palmari, colore albo, cinericeo rubro mixto temperatura eleganti ac mire iucunda. Pictura priore minor nonnihil, una cum sequenti nulli cedere iudicatur ex picturis Holbeinianis.

Ibid. XVI. Maria sedens in templo cum porticis et orans tabella socia priori: sane par nobile tabellarum Holbenianarum.

Ibid. XVII. Christus in cruce cum Johanne et Maria tabula tres pedes alta, et duos lata, quam ipsam quoque Holbeinianis adnumerant heredes ex notatis Amerbachianis. [1])

Ibid. XIIX. Coena Dominica $3\frac{1}{2}$ pedes alta, et tres circ. pedes lata.

Ibid. XIX. Maria cum Christo infante in sinu erecto.

Tabula altit. sesquiped. unum pedem lata.(?)

Ibid. XX et XXI Duo pueruli duabus tabellis quadrat. aequilat. [2])

Ibid. XXII. et XXIII. Juvenis sanctus, cum Virgine sancta, cum radio aureo, tabellae similes prioribus.

Ibid. XXIV. Ascensio Christi. Ein Nachtſtückch. Christus in nubibus ſchön perspectiv. Kleine Bilder. [3])

Ibid. XXV. Chriſtus nudus sedenſ MDXVIII. [4])

Ibid. XXVI. Tabella ex utroque latere picta a quodam scriba prae foribus suspensa, regionem superiorem utrinque scriptura complet. qua invitantur iuvenes ad καλλιγραφίαν in cujus gratiam Holbenius adiecit picturam utrinque nempe aream in qua dispositi hinc inde pueri intenti scriptioni.

Spätere Tinte:

XVII. Effigies Holbenii in charta coloribus siccis cinereis adumbrata cum pileo seu pireto rubro, facie venusta juvenili, imberbi, annorum circiter XIIX, vel XX, ad summum indicat aetatem: charta altitudinis duarum spytamorum mediocrium, lata vero unius spyt. cum dimidio.

XIIX. Uxor Holbenii cum duobus liberis nudis in Tabula Lignea von ölfarben. 3. spythamos alta, 2. lata.

XIX. Coena Christi in Tabula lignea maxima, e primis picturis Holbenii. [5])

D. Aus dem Katalog König Karl's I. von England.

A catalogue and description of King Charles the First's capital collection etc. Now first published from an Original Manuscript in the Aschmoleian Musaeum at Oxford (Vertue) London 1757.

1) Die Copie von Clauſer's Geſellen im Baſeler Muſeum. Vgl. Amerbach'ſches Inventar.

2) Ambroſius Holbein.

3) Das Erſtere von Matthias Grünewald.

4) Ambroſius Holbein.

5) Das Abendmahl auf Leinwand.

Pictures.

No. 14.

Done by Raphael Urbin.

Item. A little St. George, which the King had in exchange of my Lord Chamberlain, Earl of Pembroke, for the book of Holben's drawings, wherein are many heads, which were done with Crayons, which my Lord Chamberlain immediately, so soon as he received it of the King, gave it to my Lord Marshal, Earl of Arundel; . . . .

Vgl. Bd., I S. 334.

No. 22.

Bought out of Germany by Sir Hen. Vane Treasurer of the houshold, and given to the king; done by some good German Painter.

Item. A Picture in a black frame of a German in a furr'd cap and habit, together with his wife, in one piece, dressed with Muslin about her head, in a landskip, half figures less than the life, painted upon the right light.

(Length)	(Breadth)
1 f. 2	(2) f. 1

Jetzt in Hampton Court fälschlich als H. Holbein d. J., Bildnisse seiner Eltern. — Muslin ist ein Druckfehler für much linnen.

No. 30.

Done by Holben, given to the king by the deceased Sir Rob. Killigrew, Vice-Chamberlain to the Queen's Majesty.

Item. In an old defaced guilded frame, wherein a side-faced gentleman, out of Cornwall, in his black cap, painted with a long peaked beard, holding both his hands before him; some part of a landskip, being less than the life, upon a defaced cracked board, painted upon the wrong light.

(L.)		(B.)	
Feet.	Inch.	Feet.	Inch.
1	5 1/2	1	1/2

Porträt des Reskymer, Hampton Court.

No. 43.

Done by Holben.

Item. The picture of Frobenius, with his printing tools by him; being Erasmus of Rotterdam's printer and landlord at Basil; in a black frame.

Vgl. Nr. 49.

No. 46.

Done by Holben; given to the king by Sir Rob. Killigrew, the Queen's Vice-Chamberlain.

Item. In and old defaced round gilded frame, painted upon a board, a certain gentleman, almost side-faced, with a long beard, and in a black cap, holding with one of his hands his furred gown; the picture being defaced by washing, painted upon the right lidgt. 1 f. 3 — f. 0.

Unbekannt.

No. 48.

Done by Holben, given to the king by Sir Hen. Fanchurch.

Item. Here under is placed, in a round turned of one piece of wood, and the frame about is whited and gilded, whereupon

the picture is painted, is of Sir Tho. More, with a black cap, and furred gown with red sleeves, painted upon the wrong light. — f. 4 — f. 4.

Unbekannt.

No. 49.

Done by Holben.

Item. The picture of Erasmus of Rotterdam, in a high black frame; done by Holben, fellow to the aforesaid piece of Frobenius, painted upon the right light. 1 f. 9 1 f. 1.

Mit Nro. 43 in Hampton Court, als Holbein, doch nur Copien. Vgl. B. I, S. 289.

Limnings.

No. 22.

Copied by Peter Oliver after Hans Holben, where of my lord of Arundel has the principal.

Item. The picture of king Edward VI. in his infancy, in a red cap with a withe feather, and a red coat laced with gold, and golden cloth sleeves, holding in his left hand a round golden rattle, and with his right hand in some action; by a green table, whereupon is written in white and black letters, being in a black shutting frame, painted upon the wrong light. — f. 4 3/4 — f. 2.

No. 27.

Done by Hans Holben, and given to the king by my Lord Suffolk.

Item. Done upon the right light, the fourth picture [in einem Rahmen mit acht Bildern von des Königs Vorfahren] being King Henry VIII. flat and full-faced, in a black cap with a white feather, in a golden habit, and furred gown, and a very little falling band. — f. 1 3/4 — f. 0.

Bartlofe Porträts des Königs fallen vor Holbein's Zeit. Keines der vorhandenen hat mit feinem Stil Aehnlichkeit. Vgl. oben S. 20.

Item here follow four several pictures of King Henry VIII. in white turned ivory boxes without crystal; which are a parcel of pictures given to the king by my Lord of Suffolk.

No. 45.

Supposed to be done by Holben and given to the king by my Lord of Suffolk.

The first, done upon the wrong light, in a round turned white ivory box, being King Henry VIII. in a black cap with a white feather, and silk embroidered doublet with a furred cloak. — f. 2. — f. 0.

No. 60.

Bought by the king, copied by Peter Oliver after Holben.

Item. Done upon the wrong light, Upon a blue grounded card, the picture of Dr. Chambers, Physician to King Hen. VIII. in a black cap, in a furred gown, without a ruff, in a black turned box, without a crystal. — f. 1 3/4 — f. 1 1/2.

No. 64.

Done by Hans Holben, given to the King by Sir H. Vane.

Item. Done upon the wrong light, Upon a round card, one of the Duke of Brandon's children, being in a purple habit laced with velvet lace, with both his hands before him.
— f. 2 — f. o.

Dies und das folgende Bild Bd. I, S. 407 f. und unten, Verzeichnifs der Werke, Windfor.

No. 65.

Done by Hans Holben, given to the King by Sir Henry Vane.

Item. Another fellow piece of the same Duke of Brandon's children, in a black cap and habit with green sleeves, leaning with his left arm upon the table, bending his head towards his left shoulder, on the table written his age and the year of our Lord, done upon the wrong light. — f. 2 — f. o.

No. 75.

Done by old Isaac Oliver after Holben

Item a little piece where Death with a green garland about his head, stretching both his arms to apprehend Pilate, in the habit of one of the Spiritual Prince Electors of Germany. — f. $2^1/_2$ — f. 2.

Scheint die Nachahmung eines Holzfchnittes auf Holbein's Todesbildern, und zwar des Herzogs, zu fein.

The second volume

Of all such of the King's Pictures, As were bp his Majesty's especial appointment placed, and at this present time remaining in Whitehall, in the several places following.

In the Privy Gallery at Whitehall.

No. 56.

A Whitehall piece, on board.

Item a long piece painted with gold, where King Henry VIII. sits with his Queen, and his son Prince Edward on the right side, and his two daughters, Queen Mary and Queen Elizabeth, standing at each side; and a fool at the left side in the door with a jackanapes on his shoulder, and on the other side a waiting-woman, little entire figure.

10 f. o 6 f. o.

Jetzt als „Holbein" in Hampton Court. Die Benennung ift alfo eine moderne Erfindung. Das Bild hat zu Holbein nicht die mindefte Verwandtfchaft. Die Königin ift Katharina Par. In den modernen Auffchriften des Rahmens ift fie irrig Jane Seymour genannt, und es find auch die Namen der beiden Prinzeffinnen verwechfelt. Vgl. J. G. Nichols, Portraits of Edward the Sixth, p. 10, 11.

No. 65.

A Whitehall piece, by H. Holben.

Item. The picture of Queen Elizabeth when she was young, to the waist, in a red habit, holding a blue book in both her

hands, and another book lying upon the table, in a gilded wooden frame, painted on board. 5 f. o. 4 f. o.

Diefes prachtvolle Porträt der fpäteren Königin Elifabeth als eines ganz jungen Mädchens wird im Inventory of Henry VIII. Gardrobe. L (Bibl. Harl. 1419 A., Britifh Museum) fo erwähnt: „151. Item a Table with the picture of the ladye Elizabeth her grace with a booke in her hande her gown like Crymeson cloth of golde withe workes.“ Diefes Inventar Heinrich's VIII. wurde, nach dem allgemeinen Titel, im Jahre 1547, gleich nach feinem Tode, aufgefetzt. Nach Mr. Wornum (p. 392 Anm.) gehört dies Bild zu denjenigen, welche in einem früheren Inventar v. 1542 (Public Records — No. 160, Miscellaneous Volumes of the Augmentation Office) noch nicht genannt werden. So ift es alfo fpäteftens 1547 gemalt, und Elifabeth, geb. 1583, fieht auch mindeftens wie 14 Jahre, eher älter, aus. Demnach ift das Bild erft nach Holbein's Zeit gemalt, es hat auch nicht die leifefte Aehnlichkeit mit ihm, fondern zeigt einen niederländifchen Künftler erften Ranges. — Jetzt in S. James' Palace.

No. 29.

Done by Holben.

Item. Upon a crack'd board the picture of a merchant, in a black cap and habit, having a letter with a knife in his hand, cutting the seal thread on the letter, a seal lying by, upon a green table; brought by Sir Henry Vaine and given to the King. 2 f. o. 1 f. 7.

Porträt des Hans v. Antwerpen zu Windfor Caftle. Vgl. Bd. I, S. 368 u. unten Verzeichnifs der Werke.

E. Zeichnungen von Meistern aus der Familie Holbein in Sandrart's Besitz.

Teutfche Akademie II, S. 87. ff. Sandrartifche Kunftkammer.

Das Dritte Buch.

Original-Handfchrift von den dreyen weltberühmten Meiftern Hans Holbein dem Aelteren, Sigmund Holbein, feinem Bruder, und Hans Holbein dem Jüngern, einem Sohn von Hans Holbein dem ältern, fo alle im Schweitzerland, meift aber zu Bafel wohnhafft gewefen find.

Von Hans Holbein dem ältern: ein grofs Maria-bild, mit dem Chriftkindlein, fehr fauber mit der Feder gezeichnet und getufcht; auch von felbigem den Ritter S. Georg, ein groffes Bartholome mit etlich andern künftlichen Handriffen und Hiftorien mehr.

Von Sigmund Holbein; zween abfonderlich groffe alte Schweitzer-Dolchen, mit künftlichen Bildern, oder figuren geziert.

Ein grofs Conterfät und anders.

Von Hans Holbein dem Jüngern: Hans Holbeins des ältern Conterfät, durch feinen Sohn Hans A. 1512 gezeichnet und felbft alfo befchrieben.

Sigmund Holbeins Mahlers Conterfät, und auch alfo befchrieben.

Zwei Copien, die jetzt in dem Kupferftichcabinet zu Düffeldorf befindlich find.

Ein ſtehendes Maria-bild, ſamt dem Chriſtkindlein mit der Feder gezeichnet und getuſcht.

Drey unterſchiedliche unbekante Conterſäte, gezeichnet.

Eine groſſe feldſchlacht von Schweitzern, zu Fuſs, mit der Feder aufs allerfleiſſigſte ausgeſchraffirt, verwunderlich, voll Kunſt und Arbeit, in Fol.

Das Blatt in der Albertina zu Wien.

Ein groſse Zeichnung mit der Feder und getuſcht, repraeſentirend getreue Hertzen, ſie hält in der rechten hand ein verwundtes Herz, mit der andern an Stricken vier ſchlafende Hündlein, und hat um ſich viel Schilde und andre Zieraten, in Fol.

Ein Maria-bild, ſamt dem Chriſtkindlein und Joſeph, in einem Saal, und der Hirten Verkündigung, mit der Feder gezeichnet und getuſcht.

Eine vortrefflich-groſſe Paſſion Chriſti, mit der Feder gezeichnet und getuſcht, verwunderlich ſchöner Invention auf neun groſſen Folien exprimirt, von den Kunſt-Verſtändigen für ſein allervornehmſtes Werk erkannt.

Ein Theil dieſer Folge ſind wohl die ſieben Blatt in London, Brit. Muſeum, vgl. Verz. d. Werke.

Eine Mahlzeit vornehmer Herren Schweitzer, mit der Feder getuſcht, in folio. C.

Ein ſolches Blatt, früher als Pencz, von Waagen für Holbein gehalten, aber nicht von ihm, in der Albertina, ein zweites Exemplar in der Sammlung Ambroiſe Firmin Didot, Paris.

Ein wilder Mann, in fol. C.

Solche Darſtellung, aber Original, bei Mr. Malcolm, London.

Der groſſe Wagen des Reichthums, mit vier blinden Pferden beſpannt, darauf Pluto und die Fortuna ſitzen, neben herum gehen viel herrliche Figuren von allen Stands-perſonen, auf zwei groſſe Folien kunſtreich gezeichnet mit der Feder und getuſcht. C.

Ein ander groſſer Wagen der Armuth, mit Eſeln und Ochſen beſpannt, darauf unter ein elendes Strohtächlein die alte übel gekleidt ΠΕΝΙΑ, traurig ſitzet, da die Hoffnung und Fortuna, Induſtria und andre Weiblein, neben auf der Erden um den Wagen gehen, als Arbeitſamkeit, Armuth, Unterthänigkeit, Verzweiflung, als vortrefflich ſchöne Inventionen, mit der Feder gezeichnet, und mit ſchwartz getuſcht.

F. Holländische Auktions-Kataloge.

Einige bemerkenswerthe Stellen aus G. Hoet, „Catalogus of naamlyst van Schildereyen, met derſçlver pryzen" etc. Bd. I u. II, in 's Gravenhage, 1752.

Bd. I. S. 133. Sammlung des Jacob Cromhout nebſt einigen Bildern des Jasper Loskart, verkauft den 7. u. 8. Mai 1709 zu Amſterdam.

Nr. 24. Een kapitael ſtuk, met twee Deuren, verbeeldende Maria met Jesus op haer Arm, met verſcheyde knidende Beelden, na't Leeven, van Hans Holbeen 2000 fl.

Die Darmſtädter Madonna. Vgl. Bd. I, S. 298.

Bd. I, S. 204. Sammlung des Jan van Beuningen, verkauft zu Amsterdam den 13. Mai 1716.

Nr. 73. 't Pourtrait van Holbeen 170 fl.

Also Holbein's eigenes Portrait, wahrscheinlich dasjenige, das C. v. Mander bei B. Ferreris in Amsterdam gesehen. Der hohe Preis läfst auf ein Original schliefsen.

S. 229. Sammlung des Quiryn van Biasum, verkauft zu Rotterdam d. 18. October 1719.

Nr. 54. Thomas Morus, Kanselier van England, door Hans Holbeen uitnemend konstig geschildert 230 fl.

Wohl das Portrait bei Mr. Huth in London.

S. 371. Versteigerung zu Amsterdam d. 23. April 1732.

Een zeer konstig uitmuntent stuk door Hans Holbeen, zynde de Hartog van Nortfolk, nooit zoo goet gezien 1120 fl.

Es bleibt dahingestellt, ob dies das treffliche Porträt des Herzogs von Norfolk in Windsor sein kann.

S. 469. Sammlung des Richard Pickfatt, verkauft zu Rotterdam, 12. April 1736.

Nr. 46. Thomas Morus, Cantzelier van Engeland, zeer konstig door Hans Holbeen geschildert 146 fl.

Vgl. oben.

S. 494. Sammlung des Samuel van Huls, Bürgermeisters im Haag, verkauft daselbst 3. Sept. 1737.

Nr. 191 Het Pourtrait van Frobenius, door Holbeen 20 fl.

Vielleicht die Copie in Basel.

S. 513. Sammlung des Baron Schonborn, verkauft zu Amsterdam, d. 16. April 1738

Nr. 97 Een Pourtrait van Erasmus, door Hans Holbeen. 12 fl.

Wie alle solche billigen Bildnisse des Erasmus offenbenbar Copie.

S. 559. Versteigerung zu Amsterdam, 1. October 1738.

Nr. 71. Hes Pourtrait van Erasmus, na Holbeen 30 fl.

S. 560 ff. Sammlung des Bürgermeisters v. Amsterdam Joan de Vries, verkauft d. 13. October 1738 im Haag.

Nr. 3. Switzers Vrontotje, door Holbeen, h. 1 v 6 en een half d. br. 1 v. 2 d. 690 fl.

Offenbar das Frauenporträt im Museum des Haag, die Masse stimmen.

Nr. 11. Een Vrouwtje door Holbeen, h. ruym 9 d. br. 7 d. 125 fl.

Die Maasse stimmen mit dem Porträt der Jane Seymour (Copie) im Haag.

Bd. II, S. 114. Sammlung des Advocaten Tierens, verkauft im Haag 23. Juli 1743.

Nr. 234. Een mans Pourtrait voor een Tafel een Brief toedoende, door Hans van Holbeen, h. 1 v. 6 en een half d., br. 1 v. 1 d. 5 fl. 10.

Stimmt in den Mafsen und in der Befchreibung ziemlich mit dem Bilde des G. Tybis in Wien, aber der Preis ift auffallend niedrig.

Nr. 235. Het Pourtrait van Thomas Morus, Cancelier van Engeland, door dito, h. 1 v. 1 d., br. 9 en een half d.

Nr. 236. Deffelfs Huisvrouw, door dito, zynde een weerga } 26 fl.

Schwerlich richtig benannt.

Bd. II, S. 291. Sammlung des Grafen van Waffenaar Obdam etc., verkanft im Haag, 19. Aug. 1750.

Nr. 14. Het Pourtrait van Erasmus, door Hans Holbeen, h. 7. d. br. 5 en een half d. 45 fl.

S. 314. Sammlung der Frau Maria Beukelaar, Wittwe des Sachfen-Gothaifchen Gefandten Halungius u. f. w. verkauft im Haag 19. April 1752.

Nr. 3. Het Pourtrait van Erasmus, door Holbeen, h. 1 v. 8 en een half d., br. 1 v. 3 d. 40 fl.

Im Ganzen kommen hier 73 Arbeiten von Holbein oder „in feiner Art“ vor, zum Theil zu fehr geringen Preifen. Im 18. Jahrhundert ging die Bildertaufe in diefer Beziehung bereits fehr weit.

VERZEICHNISS DER WERKE.

I. Hans Holbein der Aeltere.

Gemälde und Zeichnungen.

1—4.

AUGSBURG. Dom. Ehemalige Vorder- und Rückfeiten von zwei Altarflügeln aus der Reichsabtei Weingarten im württembergifchen Donaukreife.

1. Joachim's Opfer; auf den Gefetzestafeln am Altar die Jahreszahl 1493; im Hintergrunde, klein, Joachim in der Wüfte, dem der Engel erfcheint.

2. Die Geburt Maria's; im Hintergrunde (vollftändig neu) Joachim und Anna an der goldenen Pforte des Tempels.

3. Darftellung der kleinen Maria im Tempel; im Hintergrunde die Heimfuchung (alt, hiernach der Text zu berichtigen).

4. Darftellung Chrifti im Tempel; im Hintergrunde die Krönung Maria's. An dem herabhängenden Ende vom Gürtel einer dem Hauptvorgange beiwohnenden Frau die Infchrift:

MICHEL · ERHART · PILDHAVER · 1 · 4 · 9 3

HANNS · HOLBAIN · MALER.  O MATER · MISERERE · NOBIS.

Das hier vorkommende Künftlerzeichen kehrt noch an zwei anderen Stellen der Bilder wieder. Goldgrund an Stelle der Luft auf dem dritten und dem vierten Bilde, welche die Innenfeite der Flügel waren. Bd. I, 44—47.

Vier Gemälde auf Holz, je h. 2,43, br. 1,40.

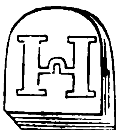
Schon 1715, bei Befeitigung der alten Kirche einem Neubau zu liebe, wurden die Bilder entfernt und kamen nach der Säcularifation der Abtei zu Anfang des 19. Jahrhunderts in den Befitz des öfterreichifchen Feldmarfchall-Lieutenants von Wocher in Wien. Von deffen Erben wurden fie durch den Bifchof von Augsburg Pancratius von Dinkel um 6000 fl. erworben und um 1860 von Eigner reftaurirt. Die Innenfeiten waren bis dahin übermalt, die ftark befchädigten Aufsenfeiten dick mit Oelfarbe überftrichen. Jetzt an vier Mittelfchiff-Pfeilern des Domes als Altarblätter angebracht.

Alle vier Darftellungen geftochen von Ifrael von Meckenen in der Folge des Marienlebens. Bartfch 30—41.

5.

Kgl. Gemäldegalerie. — (Nr. 16—18 des Katalogs von 1869.) Die Bafilika Santa Maria maggiore. Mittelftück: Anficht der Bafilika;

in einer oberen Abtheilung die Krönung der Maria. Tafel links vom Befchauer: Chrifti Geburt. Tafel rechts: Martyrium der heiligen Dorothea, zur Seite die Stifterin Dorothea Rölinger mit ihrem Wappen. Eine Votivtafel auf dem Mittelbilde am Gebäude angebracht, enthält die Infchrift: MARIA MAIOR 1499. Auf zwei Glocken neben anderen Buchftaben der Malernamen HANS · HOLBA IN 1499. Auf einem Grabftein das Monogramm. Andere Infchriften auf Schriftbändern beziehen fich auf den Inhalt der bildlichen Darftellungen. Genauere Befchreibung im Text Bd. I, S. 50—52.

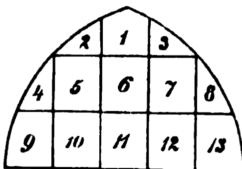


Gemälde auf Holz, in drei Tafeln, zufammen einen Spitzbogen bildend. Mitteltafel h. 2,32; br. 1,12. Jede Seitentafel h. 2,00; br. 1,08.

Aus dem Katharinenklofter, zu der Folge der altchriftlichen Hauptkirche von Rom gehörig, über deren Stiftung der Text berichtet. Vgl. auch Bd. II, Beilagen S. 27. Obere Gruppe des Mittelbildes geftochen von P. Barfus, in E. Förfter's Denkmalen, Bd. 1. — Photographien von Nöhring und Frifch. — Die Originalfkizzen des Meifters zur Krönung Maria's und zum Tode Dorothea's in Bafel (Nr. 62, 63 unferes Verzeichniffes).

6.

(Nr. 87.) Die Paffion; Votivbild der drei Schweftern Vetter, in drei Reihen und dreizehn Abtheilungen. 1. Krönung der Maria. Die Krone fchwebt frei über ihrem Haupte, Gott Vater, als Greis, hält in der Rechten das Scepter und fegnet mit der Linken, Chriftus hält die Weltkugel, oben fchwebt die Taube. — 2 und 3. Wappen. — 4. Marterwerkzeuge, zu 5. Geifselung gehörig. — 6. Dornenkrönung. — 7. Handwafchung des Pilatus. — 8. Infchrifttafel: „Anno: domini MCCCC · vnd · LXXXXVIIII · jar · ward · daz gemacht." — 9. Die drei knienden Stifterinnen. Infchrifttafel über ihnen: „fronick · walpurg · vnd · criftein · fettrin · iij · leiplich · fchweftern · fir · war · hand · gelept · in · difen · clofter · vnd orden · bey · ain · ander · wol · lx · jar · " — 10. Chriftus am Oelberg.— 11. Chriftus am Kreuz. — 12. Kreuztragung mit Simon von Cyrene. — 13. Die heil. Veronica, auf 12 bezüglich. Grund der einzelnen Scenen blaue Luft. — Umfchrift des Rahmens: Anno · domini · 1496 · jar · an · sant · barbara · tag · ftarb · die · gaiftlich · fraw · fronickca · feterin · der · got · gnad. — Anno · dm. 1499 · jar · an · sant · edwarde · tag · ftarb · die gaistlich · fraw · cristina · feterin · der · got · gnad — (unten:) „Walburg vatterin · MCCCCC." Vgl. Bd. I, S. 50, und Bd. II, S. 28.



Gemälde auf Holz, Spitzbogenformat; h. 1,80; br. 2,72.

Aus dem Katharinenklofter. — Handzeichnung, Entwurf des Ganzen, im Bafeler Mufeum Nr. 64.

7.

(Nr. 84—86.) Chrifti Verklärung, Abtheilung rechts vom Befchauer die Speifung der Viertaufend, links die Heilung eines Befeffenen; landfchaftliche Hintergründe. Votivtafel des Ulrich Walther, 1502. Unten auf dem Mittelbilde die Wappen der Familien Walther und Riedler, auf den Seitenabtheilungen die knienden Mitglieder der Stifterfamilie. Auf dem Mittelbilde und dem Flügel rechts eine Infchrifttafel:

„Die · taffel · ift · gemacht · da · man · zalt · 1502
· hat · lafen · machen · der · erfam · vrlich walther
got · zelob · vnd · er · feinen zwaien · döchtern
anna · waltherin · die · zeit · priorin · vnd
maria · waltherin · die · zeit · kufterin."

Vgl. Bd. I, S. 55 f., Bd. II, S. 29.

Gemälde auf Holz. Spitzbogenformat. Das Mittelbild h. 2,02; br. 0,94, die Seitentafeln h. 1,75; br. 0,89.

Aus dem Katharinenklofter.

8.

(Nr. 25—27.) Die Bafilika des heiligen Paulus. Auf dem Mittelbilde die Kirche, in welcher Paulus predigt, weiter vorn fein Abfchied von Petrus und feine Enthauptung; im oberen Bogenfelde die Verfpottung Chrifti. Tafel links: des Paulus Taufe durch Ananias, mit dem Bildnifs des Malers und feiner beiden Söhne. Tafel rechts: die Beftattung des Paulus. Andere Scenen aus feiner Legende im Hintergrunde. Nach Sandrart ehemals, wohl am alten Rahmen, bezeichnet: „Praesens opus complevit Johannes Holbein civis Augustanus." Bd. I, S. 57—62. II, S. 28.

Gemälde auf Holz; Spitzbogenformat. Mittelbild h. 2,13; br. 1,23. Seitentafeln h. 1,87; br. 0,90.

Aus dem Katharinenklofter, zu der Folge der Bafiliken gehörig. Geftiftet von Veronika Welfer. — Die Taufe Chrifti geftochen von Petfch in E. Förfter's Denkmälen, I. Der Maler und feine Söhne in Holzfchnitt „Holb. u. f. Zeit" I, 61. — Photographien von Nöhring und Frifch.

9. 10. 11.

(Nr. 683—685.) Drei Tafeln aus der Paffion. — 683. Mitte: Chriftus am Kreuz. — 684. Tafel links: Kreuzabnahme. — 685. Tafel rechts: Grablegung. Die Compofitionen figurenreich bei hohem, fchmalem Format. Grund urfprünglich blau, jetzt grünlich. Auf 683 die Maria von Johannes unterftützt, Kriegsknechte und der gläubige Hauptmann. Auf 684 Jofeph von Arimathia auf der Leiter, unten Johannes und Nicodemus, den Leichnam in Empfang nehmend, und die weinenden Frauen. Auf 685 betten Nicodemus und Jofeph von Arimathia den Leichnam in das Grab, Magdalena ergreift Chrifti Rechte, Maria, von Johannes

aufrechterhalten, beugt fich vor und berührt Chrifti Bruft mit der Linken, Maria Salome fteht dabei, das leere Kreuz überragt die Gruppe. Auf dem Salbengefäfs der Magdalena der Künftlername, deffen Anfangsbuchftaben durch den Rahmen verdeckt werden HANS HOLBAIN. Das dritte Bild ift das befte, voll tiefer Empfindung, fehr naturaliftifch in dem Leichnam. Bd. I, 56.

Drei Gemälde auf Holz. Mittelbild h. 1,12; br. 0,62. Seitentafeln h. 1,06; br. 0,57.

Der Tradition zufolge aus Kaisheim und zu den jetzt in der Pinakothek zu München befindlichen Tafeln gehörig. Unter den dortigen Paffionsfcenen fehlen in der That diefe drei Darftellungen. Aber die Anordnung des urfprünglichen Altars ift dem Verfaffer noch nicht klar. — Alle Tafeln ftark verkleinert.

Phothographien von Nöhring und Frifch.

12. 13.

(Nr. 9, 10.) Zwei Altarflügel. 12. Oben: die Verkündigung; unten: die Anbetung des neugebornen Chriftuskindes durch Maria und Jofeph; zum Fenfter fchauen Hirten hinein. — 13. Unten: der Tod Maria's, daneben die Stifterin, eine Aebtiffin, mit dem Wappen der Vetter und der Hirnheim. Oben: Die Krönung Maria's. Ueberall Goldgrund. Gothifche Umrahmungen in Gold, aber ohne Spitzbögen. Beide Rückfeiten enthalten gemeinfam Chriftus am Oelberg, mit landfchaftlichem Grunde. Gothifche Umrahmung in Steinfarbe, Arbeit derber, mit Schülerhilfe. Bd. I, S. 82.

Zwei Gemälde auf Holz, jedes h. 1,72; br. 0,75.

Aus dem Nonnenklofter Oberfchönfeld im Landgericht Göggingen. – Skizze zu der Krönung Maria's im Bafeler Mufeum Nr. 61.

14. 15. 16. 17.

(Nr. 673—677.) Zwei Altarflügel, auf beiden Seiten bemalt, jetzt auseinandergefchnitten. Ehemalige Aufsenfeiten: 14. Anna felbdritt. Enthielt bis 1871 die gefälfchte Infchrift: „Jussu venerabilis“ u. f. w. (vgl. Bd. II, S. 4). — 15. Kreuzigung Petri. Ehemalige Innenfeiten: 16. St. Ulrich's Wunder mit der Gans. — 17. Enthauptung der heiligen Katharina. Grund grün, goldene Renaiffance-Ornamente, und zwar auf den Innenfeiten reicher. Auf 17 eine Votivtafel mit der Infchrift: QVIA · DEVOTIS · LAVDIBVS · TVI · MEMORIAM · VIRGO · RECOLIMVS · ORA · PRO · NOBIS · VIRGO · BEATA · M · D · XII. — Am Rahmen links und rechts, unter Ornamenten: HANS · · · · HOLBAIN. Bd. I, S. 82—85.

Vier Gemälde auf Holz, jedes h. 1,06; br. 0,78.

Aus dem Katharinenklofter. — 14 geft. v. Rob. Petfch in E. Förfter's Gefch. der deutfchen Kunft, Bd. II. — Photographien von Nöhring und Frifch.

18. 19.

(Im Vorrath der Galerie.) Zwei Altarflügel, beiderſeits bemalt. Innenſeite des einen, 18: Maria's Darſtellung im Tempel; darunter: Chriſti Beſchneidung. Auſsenſeite: die heil. Veronika. — Innenſeite des andern, 19: Flucht nach Aegypten, darunter: Heimſuchung. Auſsenſeite: eine Heilige mit Krone, Buch und Palmenzweig. Bd. I, S. 82.

Zwei Gemälde auf Holz, die Auſsenſeiten in Leimfarbe, jedes h. 1,75; br. 0,48.

Aus dem Frauenkloſter Oberſchönefeld. Schlecht erhalten.

20.

Privatſammlungen. — Herr M. Brenner. — Kreuztragung Chriſti, Compoſition von zehn Figuren, mit den Schergen, der Maria, der heiligen Veronika mit dem Schweiſstuch und dem Simon von Cyrene, welcher vielleicht das Bildniſs des Stifters iſt. Hintergrund Mauer und blauer Himmel. Vorn unten ein Wappen: zwei weiſse Thüren zu den Seiten eines gothiſchen Giebels auf rothem Felde, angeblich der Familie Ravenspurger. Auf der Rückſeite bezeichnet: HANS HOLBAIN. Bd. I, S. 56.

Gemälde auf Holz, h. 0,80; br. 0,58.

Früher im Beſitz des verſtorbenen Regierungsdirectors von Ahorner.

21.

Herr Karl von Stetten. — Votivbild oder Epitaph der Familie Schwartz. Gott Vater ſteckt auf die Fürbitte von Chriſtus und Maria ſein Schwert in die Scheide zurück. Unten die kniende Familie (35 Figuren und Köpfe), der Bürgermeiſter Ulrich Schwartz, ſeine drei Frauen, die dritte, ihn überlebende, Anna, geborene Frieſs, ganz vorn, ſeine Kinder, Enkel u. ſ. w. Die Wappen der Familie Schwartz und der drei Frauen in der Mitte. Ueber den bereits Verſtorbenen ein rothes Kreuz. Im Schwertknauf Gott Vaters das Monogramm: Bd. I, S. 79—81.

Gemälde auf Holz, h. 0,86; br. 0,76.

Gemalt für die Ulrichskirche im Jahre 1508. — Photographirt. — Originalzeichnung zu dem Kopfe des Ulrich Schwartz im Louvre, Nr. 268 unſeres Verzeichniſſes. Der Gott Vater, ein öfter vorkommendes Modell, das auch in Zeichnungen (Berlin Nr. 177, Mailand, Ambroſiana Nr. 236) zu finden iſt.

22—32.

BAMBERG. Bibliothek. — Elf Porträtſtudien, Skizzenbuch-Blätter, Bd. I, S. 65, 76.

22. Bärtiger Mann mit Adlernaſe und Pelzkappe. Verſtümmelte Inſchrift.

23. Junger Mann, bezeichnet: „Her Kriſtoff dors.“

24. Junger Mann mit Barett, bez.: „. . . . ff man . . .“

25. Jüngerer Mann, faſt von vorn, bez. in Tinte: „Konrad probst“ (der Vorname jedoch unſicher). Wahrſcheinlich derſelbe wie in der Zeichnung zu Berlin Nr. 144.

26. Emporblickender Mann, faſt Profil, mit ſtruppigem Bart auf der Oberlippe und unter dem Kinn. Bezeichnet: „Herr Hans
Kiemlin
vlrich.“

Die erſte und die dritte Zeile von des Meiſters Hand in Rothſtift, die zweite in Tinte.

27. „Herr Heinrich grün zu S. vlrich“, die Bezeichnung in Tinte. Derſelbe Mönchskopf, der in den Zeichnungen Nr. 133 und 134, Berlin, vorkommt, hier aber faſt von vorn.

Durch ſpäteres Uebergehen mit Feder und Tuſche entſtellt.

28. Kopf eines Mönches.

29. Aeltlicher Mann, bartlos, mit ſtruppigem Haar. Inſchrift unleſerlich.

30. Dicker bartloſer Mann in mittleren Jahren, mit Pelzkappe. — Auf der Rückſeite: ein Lamm, ein Lammskopf, eine kleine geharniſchte Figur.

31. Aeltlicher Mann, mit ſpärlichem Haar und feiſtem Hals und Kinn. Kommt auf Gemälden vor.

32. Profilkopf eines jungen Mannes. Umriſſe nachgezeichnet.

Zeichnungen in Siberſtift, kleines Format.

33.

BASEL. Muſeum. — A. Gemälde. (Holbeinſaal Nr. 1.) Der Tod der Maria in Gegenwart der Apoſtel. Ein Altarflügel. In dem Heiligenſchein Jacobus' des Aelteren eine Jahreszahl, die wohl 1490 lautet (die Null halbverdeckt), aber bei ihrer auffallenden Stelle vielleicht verdächtig. Goldgrund ſtatt der Luft. Bd. I, S. 56 f.

Gemälde auf Holz, h. 1,36; br. 0,71.

Ehemals in der Capelle des Kaisheimer Hofes zu Augsburg. Der entſprechende Flügel jetzt in Eichſtädt (Nr. 197). Die Auſsenſeiten beider ſiehe unter Nr. 198 und 259. Erworben von der Buchhändlerfamilie Wolf in Augsburg.

34—51.

B. Handzeichnungen. (Saal der Handzeichnungen Nr. 18—23.) Achtzehn Porträtſtudien, Reſte eines Skizzenbuches.

34. Mann in ſtattlicher Kleidung, in Profil, gegen rechts; bez.: „Gumpret Schwartz.“ Seitwärts am Rande: „ſchulmaiſter vom frauen“.

35. Sieben Händeſtudien.

36. Junger Mann in Handwerkertracht, bezeichnet: „Alle zeyt luſtiger Geſell.“ Eine zweite Zeile der Inſchrift nicht lesbar.

37. Feiſter Mönch, faſt Profil, gegen rechts.

38. Alter Mann mit langem Haar. „Hans Gleichlin.“

39. Vornehmer Mann in Mütze, gegen links.

40. Junger Mann, gegen rechts. „Hans Aytel . . .“ (?)

41. Mönch mit Kappe. „Johanes toctoris.“

42. Junger Mann, faſt Profil, gegen links. „Adolf dischenacher“.

43. Kopf eines Knaben, niederblickend, faſt Profil, gegen rechts.

44. Alter Mönch mit Capuze. Bez.: „Im 1513 jar an ſant matheis tag 80 jor altt.“ Die Fortſetzung nicht mehr lesbar.

45. Ein Kriegsmann mit geſchlitztem Wamms, einer Sturmhaube mit Federn und dem Griff eines groſsen Zweihänders. Das hagere Geſicht von verdieſslichem Ausdruck.

46. Junger Mann, gegen rechts; bez.: „Hans Harwien.“

47. Mann in mittleren Jahren mit langem Haar, von vorn, bez.: „Hans ſchm . . . “

48. Junger Mann, gegen links. „Hans ſchlegel maller.“

49. Fetter Mönchskopf in Kapuze; Profil, gegen links.

50. Mönchskopf, baarhaupt, gegen links.

51. Alter Mann in Mütze mit langem Bart und eingefallener Oberlippe. Profil gegen links. Ein auf Gemälden häufig vorkommendes Modell.

Zeichnungen in Silberſtift auf präparirtem Papier, theilweiſe mit Röthel. Die Bezeichnungen in Silberſtift von des Künſtlers Hand, Durchſchnittlich h. 0,134 bis 0,140: br. 0,092 bis 0,106. Nr. 39—41 umgekehrt, breiter als hoch.

Amerbach'ſche Sammlung. — Sämmtlich photographirt von Braun, als H. Holbein d. Jüngere.

52—56.

(Nr. 91—95.) Fünf Paar von Heiligen; eine zuſammengehörige Folge. 52. St. Antonius und Nicolaus. — 53. S. Georg und Kaiſer Heinrich II. — 54. S. Helena und Magdalena. — 55. S. Chriſtoph und Conſtantinus — 56. S. Urſula und S. Gereon. Unter jedem Paar das Monogramm H

Getuſchte Federzeichnungen. Amerbach'ſche Sammlung, h. 0,308 bis 0,311; br. 0,411 bis 0,419.

57.

Anbetung der Könige, mit zahlreichen Figuren, auf zwei groſsen Blättern. Unter jedem Blatt H. — Vgl. oben Amerbach'ſches Inven-

tar B, wo die Zeichnungen von Mitgliedern der Familie Holbein vermifcht ftehen: „Item ein descriptio wie die drey weifen aufs Morgen“ u. f. w.

Leicht colorirte Federzeichnung, h. 0,326; br. 0,544.

58.

(Nr. 97.) Tod Maria's, oben die Heilige in der Glorie, Altarflügel. Nur die Hälfte der Darftellung, mit vier Apofteln. Darüber Votivtafel mit der Infchrift: EXALTATA ES SANCTA DEI GENITRIX SVPER CORVM ANGELORVM ORA PRO NOBIS. 1508. Bd. I, S. 63. Amerbach'fches Inventar: „Item eine fterbende Nunnen getufcht auff einem quart.“

Federzeichnung auf braunem Papier mit weifsen Lichtern. A. C. h. 0,227; br. 0,212.

59.

(Nr. 98.) Zwei Bilder aus Chrifti Sippe. Unten Anna mit dem Chriftuskinde auf dem Schofse, daneben die halberwachfene Maria, Jofeph und Joachim. Oben eine Frau mit vier Kindern zwifchen zwei Männern. Skizze zu einem Altarflügel.

Federzeichnung, der Grund blau getuscht, h. 0,127; br. 0,081.
Amerbach'fche Sammlung.

60.

(Nr. 99.) Enthauptung der heiligen Dorothea. Skizze zu einer Gruppe der Bafilika Sta. Maria Maggiore, Augsburg. Vgl. oben, 5. Neben der Heiligen eine Infchriftstafel mit der Bezeichnung ano d 1499

Getufchte Federzeichnung, h. 0,151; br. 0,127.
Amerbach'fche Sammlung.

61.

(Nr. 100.) Krönung Maria's. Skizze zu der oberen Gruppe desfelben Bildes. Gothifches Geäft als Umrahmung.

Getufchte Federzeichnung, h. 0,126; br. 0,115.
Amerbach'fche Sammlung.

62.

(Nr. 101.) Krönung Maria's. Wahrfcheinlich Entwurf zu dem Bilde aus Oberfchönefeld, Nr. 13.

Getufchte Federzeichnung, h. 0,307; br. 0,203.
Amerbach'fche Sammlung.

63. 64.

(Band U I., 14. 16.) Chriſtus und die Samariterin am Brunnen; der Kopf der Frau unvollendet. Hintergrund Stadt am Waſſer und Gebirge. Bez.: I. HOL. Bd. 1, S. 63.

Zwei Federzeichnungen, leicht aquarellirt. Je h. 0,256; br. 0,065. — Muſeum Feſch.

65.

(U I, 17.) Skizze zum Vetter'ſchen Votivbild — Bd. I, 50. ſiehe oben Nr. 6 in Augsburg.

Getuſchte Federzeichnung, h. 0,280; br. 0,384. — Muſeum Feſch.

66. 67.

(U II, 1. 2.) Maria und Johannes, gedacht als unter dem Kreuze ſtehende Statuen. Unter jeder Geſtalt eine Conſole mit dem Monogramm H.

Zwei colorirte Federzeichnungen, Nr. 66 h. 0,305, br. 0,215; Nr, 67 h. 0,318, br. 0,214.
Amerbach'ſche Sammlung.

68. 69.

(U III. 2. 3.) Moſes am Dornbuſch; Moſes die Geſetzestafeln empfangend. Skizzen zu zwei Altarflügeln.

Getuſchte Federzeichnungen, Nr. 68 h. 0,30, br. 0,21; Nr. 69 h. 0,254, br, 0,206.
Amerbach'ſche Sammlung.

70.

(U III, 5.) Heimſuchung Maria's.

Getuſchte Federzeichnung, h 0,290; br. 0,192..
Amerbach'ſche Sammlung.

71.

(U III, 6.) Anbetung des neugeborenen Chriſtuskindes; zwei Hirten zum Fenſter hineinſchauend; zahlreiche Engel. Skizze zu den Aufsenſeiten von zwei Altarflügeln, umrahmt mit ſpätgothiſcher Architektur. Vortrefflich; namentlich Maria's Kopf ſehr ſchön.

Getuſchte Federzeichnung, h. 0,20; br. 0,30.
Amerbach'ſche Sammlung.

72—82.

(U III. 15—25.) Paſſionsfolge: Oelberg, Gefangennehmung, Chriſtus vor Kaiphas, Geiſselung, Dornenkrönung, Eccehomo, Chriſtus vor Pilatus, der ſich die Hände wäſcht, Kreuztragung, Chriſtus vor der Kreuzigung

auf dem Holze fitzend, Kreuzabnahme, Grablegung. Skizzen zu Nr. 183—193 in Donauefchingen; nur die Auferftehung fehlt. Bd. I, S. 54.

Elf braun getufchte Federzeichnungen, h. 0,22; br. 0,21.

Amerbach'fche Sammlung.

83.

(U III, 26.) Die Verfpottung Chrifti, im Format etwas gröfser. Der Grund blau.

Getufchte Federzeichnung, h. 0,314; br. 0,290.

Amerbach'fche Sammlung.

84.

(U III, 27.) Chrifti Geburt. Entwurf zu einem Altarflügel.

Getufchte Federzeichnung, h. 0,377; br. 0,255.

Amerbach'fche Sammlung.

85–91.

(U III, 31—35, 37, 38.) Paffionsfcenen: Gefangennehmung, Chriftus von Kaiphas, Geifselung, Eccehomo, Kreuztragung, Grablegung, Auferftehung. Entwürfe zu den Altarflügeln in Frankfurt a. M., Nr. 211 ff.

Sieben braun getufchte Federzeichnungen, h. 0,302; br. 0,286.

Amerbach'fche Sammlung.

92.

(U III, 52.) Tod der heiligen Katharina. Bd. I, S. 83 Anm.

Leicht colorirte Federzeichnung, h. 0,260; br. 0,182.

Amerbach'fche Sammlung.

93.

(U III, 53.) Tod der heil. Katharina, andere Compofition. Bd. I, S. 83. Anm.

Federzeichnung, h. 0.215; br. 0,158.

Amerbach'fche Sammlung.

94.

(U VII, 14.) Maria und Jofeph, einander gegenüber kniend, verehren das auf Maria's Mantelzipfel liegende Kind.

Getufchte Federzeichnung, h. 0,145; br. 0,105.

Amerbach'fche Sammlung.

95.

(U VII, 47.) Maria und Anna, auf einer Bank mit hoher Lehne fitzend, zwifchen Beiden das ftehende Kind. Erfter Gedanke zu dem Bilde von 1512 in der Augsburger Galerie, vgl. oben 14.

Getufchte Federzeichnung, h. 0,107; br. 146.

Amerbach'fche Sammlung.

96.

(U VIII, 2.) Darftellung deffelben Gegenftandes. Jofeph und Joachim zu den Seiten.

Getufchte Federzeichnung, h. 0,126; br. 0,156.

Amerbach'fche Sammlung.

97.

(U VIII, 18.) Chriftus am Oelberg und die fchlafenden Jünger.

Getufchte Federzeichnung, h. 0,160; br. 0,133.

Amerbach'fche Sammlung.

98.

(U VIII, 26.) Kreuzabnahme, Compofition von fieben Figuren in hohem Format.

Getufchte Federzeichnung, h. 0,152; br. 0,107.

Amerbach'fche Sammlung.

99.

(U VIII, 94.) Weihe eines Bifchofs. Durch die geöffnete Thüre Blick auf ein Gebäude.

Getufchte Federzeichnung, h. 0,140; br. 0,135.

Amerbach'fche Sammlung.

100.

(U XX.) Skizzenbuch in Duodez, mit Pergament-Umfchlag. Neunzehn Pergamentblätter mit Silberftiftzeichnungen. Auf dem inneren Deckel: „Dis buch ift Hans Hugo klaubers des Mollers in Bafell". Diefer, geboren 1530, geft. 1578, hat auch wohl einige Notizen, die weiterhin in dem Buche vorkommen, eingetragen. Sie handeln von Arbeiten im Elfafs: „dem holtzwartt fchribenn das . . . hiftorien mach die wider . . . vfs den allten und newen teftamendt . . . . . oder heydifche." — „das tor zu murbach verdingen . . . vnfer frawen kirch zu murbach . . . Ein ftuben grofs zu luder vff den . . . . ze molen" — „Ein alltar gen luder machen Im winter zu Sant Anntoni im fchlofs . . . ." — Der Meifter felbft wird genannt in dem Entwurf zu der Infchrift eines Gemäldes auf dem letzten Blatte: „Depictum per magistrum Johannem holpain augustensem 1502." Bd. I, S. 64.

1. Sitzender Geiftlicher, den Kopf, den eine Mütze bedeckt, in die rechte Hand geftützt; Ausdruck mürrifch. Modell zu dem Ananias auf der Bafilika des heil. Paulus in Augsburg; vgl. oben 8.

2. Kopf eines Greifes, faft Profil, ftark mit Tinte übergangen.

3. Derfelbe in andrer Stellung und etwas kleinerem Mafsftabe.

4. Männlicher Kopf, nach links gewendet.

5. Diefelbe Perfon wie auf 2 und 3, kniend, in Profil.

6. Vornehmer Mann mit ftark gebogener Nafe, lockigem Haare und einer Halskette. Profil. Zum Theil übergangen.

7. Jüngling in einer Mütze.

8. Ein in die Höhe blickender Kopf, faft verwifcht.

9. Dickes, aufgefchwemmtes Geficht, faft ohne Haar; ein Modell, das öfter auf Gemälden vorkommt, z. B. als Zufchauer bei Chrifti Verfpottung auf der Bafilika des heil. Paulus.

10 und 11. Zwei Mönchsköpfe.

12. Kopf eines Mannes im Hut; mit Tinte übergangen.

13. Nackter Kerl, ein fitzendes nacktes Weib umarmend. Dabei eine nicht zu entziffernde Schrift. Auf der Rückfeite ein Kindskopf und eine Bemerkung von H. H. Klauber, von der nur noch „anno 1573“ und fein Monogramm lesbar find.

14. Studien zu Füfsen, Thierftudien, verwifcht. — 15. Rückfeite: ein Profilkopf mit feltfamer Kopfbedeckung.

16. Verfchiedene Studien: Frauen mit Kindern, ein weinender Johannes.

17. Studien zu Füfsen.

18. Ein Falke auf der Fauft. — Es folgt ein eingeklebtes Blatt Papier mit einer Zeichnung, wohl von Klauber.

19. Bruftbild eines wohlbeleibten Mannes.

20. Spielende Kinder in einer Landfchaft.

21. Thierftudien; ein Buch.

22. Zwei Wappenfchilde und Anderes, verwifcht.

Amerbach'fche Sammlung, h. 0,143; br. 0,103.

101—105.

Fünf Skizzenbuchblätter, eingeklebt in den kleinen Band, welcher die Refte eines englifchen Skizzenbuches von H. Holbein dem Jüngeren enthält, Nr 109 feines Werkes.

101. (Nr, 20.) Drei Hände.

102. (Nr. 51.) Männlicher Kopf mit kahlem Schädel.

103. (Nr. 50.) Maria mit dem fchlafenden Kinde.

104. (Nr. 105.) Zwei Geigen und ein Fidelbogen; ein Hahn.

105. (Nr. 106.) Eine Quelle, farbige Skizze nach der Natur.

Silberftiftzeichnungen, die letzte leicht getufcht. Sie haben wahrscheinlich mit den Blättern 34—51 unferes Verzeichniffes das zweite der beiden Skizzenbücher von Holbein dem Aelteren gebildet, die im Amerbach'fchen Inventar genannt werden; vgl. oben. Bd. II, S. 45.

106.

Kunftverein. Bildnifs eines jungen Mannes, zu dreivierteln gegen rechts, bartlos, mit langem, fchlichtem Haar, ein Barett auf dem Haupt. Auf der Rückfeite einige Fufsftudien.

Siberftift, h. 0,191; br. 0,156.

Früher im Mufeum. Im Jahr 1813 von der Univerfitätsbehörde weggefchenkt.

107—179.

BERLIN. Kgl. Mufeum. Kupferftichcabinet. — 73 Bildnifsftudien, Refte eines Augsburger Skizzenbuches. Bd. I, S. 64—77.

107. Die Brüder Hans und Ambrofius Holbein. Bezeichnet in Silberftift, von des Meifters Hand: profy 1511 Hanns 14
Holbain.

Der in der neuen Phototypie von Frifch fichtbare Punkt über dem letzten Buchftaben des Namens zur Linken zeigt, dafs wirklich profy, als Kofename, zu lefen ift, nicht amprofius, mit der gewöhnlichen Abbreviatur.

108. Sigmund Holbein. Bezeichnet, in Tinte, doch von des Meifters Hand: „Sigmund Holbain maler."

Eine Wiederholung fiehe unter Nr. 235. — Eine alte Copie in Düffeldorf.

109. Kaifer Max zu Pferde, mit Halsberge und Schirmkappe, einen Stab in der Rechten, leicht fkizzirt. Bezeichnet in Rothftift von des Meifters Hand: „der grofs kayfer maximilian."

110. Herzog Karl von Burgund, d. h. Karl V. als Knabe, nach einem niederländifchen Porträt. Bezeichnet in Röthel, von des Meifters Hand: „Hertzog Karl von Burgundy." — Rückfeite: die linke Hand mit dem Falken nochmals; bezeichnet, in Röthel: „kaifers falk."

111. Kunz von der Rofen, Maximilian's luftiger Rath. Bezeichnet in Tinte, in einer Schrift vom Ende des 16. Jahrhunderts: „Cuntz v. der Rofen."

112. Derfelbe Kopf dreimal, klein, von verfchiedenen Seiten. Bezeichnet: „Conrat von der Rofsen" von der erften Hand. Auf der Rückfeite die Fragmente eines Gedichtes.

113. Der Bürgermeifter Ulrich Artzt, im Profil, gegen links. Bezeichnet, von des Meifters Hand, mit Tufche und Pinfel: „burgermeifter artzet jez defs gantzen bund . . . obereftet hauptman". — Vgl. unten, Nr. 223.

114. Graf Georg Thurzo, bezeichnet, in Tinte, von der erften Hand: „Her Jörig dorffi." Vornehme Erfcheinung, faft Profil, gegen rechts.

115. Derfelbe, bezeichnet mit Tinte in alter Schrift: „her Jörg her dorffi."

Einiges mit der Feder nachgezogen.

116. Gräfin Thurzo. Bezeichnet, in Tinte, Hand vom Ende des 16. Jahrhunderts: „Dorfinn."

Vom Meifter felbft mit Tufche übergangen.

117. Jacob Fugger. Profil, gegen links. Bezeichnung in Tinte, vom Ende des 16. Jahrhunderts: „Her Jacob Fuckher." Aelter ift eine oben

verkehrt an das Blatt angeklebte Schrift in Tinte: „Her Jacob Fugker von augſp . . .“.

Alte Copie in dem Trachtenbuch des Matthäus Schwartz. Vgl. A. von Zahn, Jahrbücher f. Kunſtwiſſ. IV, S. 131.

118. Derſelbe, faſt von vorn, im Barett. Bezeichnet, in Tinte, von einer Hand aus dem Ende des 16. Jahrhunderts: „Jacob Fuckher.“

Vgl. unten Nr. 224.

119. „Raymundus Fuckher,“ Profil, gegen links. Bezeichnung von derſelben Hand in Tinte.

120. „Anthoni Fuckher.“ Profil gegen rechts. Bezeichnung ebenſo.

121. „Vlrich Fuckher der Junger.“ Zu dreivierteln gegen links. Bezeichnung ebenſo.

Im Bart einiges mit Tinte nachgezogen.

122. Veronika Gaſsner, Gattin des Vorigen, bezeichnet, in ſpäterer, ſtark verwiſchter Schrift: „Vlrich Fukherrn des jungern hauſſr . . .“

Durch moderne Ueberarbeitung verdorben.

123. „Martin der Fuckher diener . . .“ Ein Commis des Hauſes. Alte Bezeichnung in Tinte.

Durch ſpäteres Ueberzeichnen verunſtaltet.

124. „Herr leonhard wagner“, zu dreivierteln, gegen links ſehend. Ganz oben Fragment einer Haushaltsrechnung:

„2 fl. vnd 15 kreytzer . . .
Item mer 5 kreitzer.“

Dieſe Schrift gleichzeitig, in Silberſtift; der Name in Tinte, vom Ende des 16. Jahrhunderts.

Vgl. unten Nr. 225.

125. Derſelbe, Profil gegen rechts: „Her lienhart der gůt ſchreiber zu Sant ůlrich mit namen wagner.“ Bezeichnung in Silberſtift, von des Meiſters Hand. Leonhard Wagner, alias Würſtlin, ſtarb 1522. Vgl. Wattenbach, Das Schriftweſen im Mittelalter, 2. Aufl. Leipzig 1875, S. 380.

126. „Conrat Merlin, Abt zů Sannt V̊lrich zů augspurg.“ Ganz von vorn. Bezeichnung in Siberſtift von des Malers Hand.

127. Abt Johannes Schrott. Bezeichnet, in Tinte: „Abbt zw S. vlrich der Schrot.“

128. Derſelbe. Bezeichnet, in Tinte: „Abbt v. s. vlrich der schrot“. Halbfigur mit zwei Armen, die auf einer Brüſtung ruhen.

129. Derſelbe. „Abbt zu s. Vlrich zu augspurg.“ Bezeichnung in Tinte vom Ende des 16. Jahrhunderts.

130. Kopf eines Geiſtlichen, wahrſcheinlich wieder desſelben, mehr nach unten blickend.

131. Derſelbe und Hans Griesher, der Groſskellner von St. Ulrich.

Vgl. unten Nr. 279.

132. Johannes Griesher. „Herr Hanns Greſſer.“ Bezeichnung in Tinte, Hand vom Ende des 16. Jahrhunderts.

Vgl. unten Nr. 280.

133. „Her Heinrich Grůn.“ Bezeichnung in Tinte, ebenſo.

134. Derſelbe. Bezeichnet, unten rechts, in Röthel, von des Meiſters Hand: „Her Heinrich grün zu Sant vlrich.“ Dieſelbe Schrift oben, in Tinte, von einer Hand aus dem Ende des 16. Jahrhunderts wiederholt.

135. Ein Mönch, Profilkopf von edlem Ausdruck gegen rechts, bezeichnet: „ierg winter“ in Silberſtiſt von der Hand des Malers. Der Name nicht ganz deutlich.

136. „Her Clement zu Sant v̊lrich.“ Bezeichnung in Silberſtiſt, von der Hand des Malers.

Vgl. unten Nr. 281.

137. „Hans war zů S. v̊lrich pt“. Alſo ein junger Mann Namens Hans aus dem St. Ulrichskloſter. Profil, gegen links. Früher wurde Hans nar“ u. ſ. w. geleſen. Bezeichnung in Tinte, gleichzeitig, nur die letzten Buchſtaben pt ſcheinen ſpäter zu ſein.

138. Johannes Griesher. „Her Hanns Groſkellner.“ Bezeichnung in Tinte, ſpätere Hand.

139. Unbekannter Mönch.

140. Peter Wagner, Abt zu Thierhaupten. Bezeichnet in Silberſtiſt: „abt z . . . dierh . . .“ und von einer Hand aus dem Ende des 16. Jahrhunderts, in Tinte: „Abbt zu dierhaubten.“

Vgl. unten Nr. 227.

141. „Hans Herlins.“ Faſt Profil, gegen links. Die Bezeichnung in Tinte, in kleiner Schrift aus dem 16. Jahrhundert.

142. Wahrſcheinlich derſelbe. Faſt Profil, gegen rechts.

143. „Hanns pfleger.“ Junger Mann mit langem Haar, im Profil. Bezeichnung in Tinte.

144. „Jo̊rg konrad propſt des kardinals ſecretary.“ Offenbar alſo der Secretär des Cardinals Matthäus Lang. Halbe Figur in vornehmer weltlicher Tracht. Bezeichnung in Silberſtiſt, von des Malers Hand. Der zweite Vorname nicht ganz deutlich und ſicher.

Vgl. Nr. 25 unſeres Verzeichniſſes.

145. Ein Mann im Schurzfell, mit langem Haar und Bart, Profil, gegen links. Bezeichnet in Silberſtiſt: „. . . als grůn,“ in Tinte: „pals

grün fchneider." — Rückfeite eine Figur in antiker Rüftung mit fliegenden Haaren, ein Schwert in die Scheide fteckend; ein Krieger in römifcher Tracht, die Rechte auf den Schild gelehnt ein Genius, fowie Studien zu Renaiffance-Ornamenten.

146. Wahrfcheinlich derfelbe, ebenfalls im Schurzfell. Zu Dreivierteln.

147. „Jerg Schenckh zum Schenkhenftain." Junger Mann zu Dreivierteln mit fchwerer Halskette. Bezeichnung in Tinte, Ende des 16. Jahrhunderts, die drei letzten Buchftaben nicht ganz deutlich.

148. „Hans nell." Diefe Bezeichnung in Rothftift, mit der Feder wiederholt. Mann in mittleren Jahren, bürgerlichen Ausfehens, mit langem fchlichtem Haar. Oben Gefimfe.

Mit Bleiftift ungefchickt übergangen.

149. Gumprecht Rauner. Halbe Figur in vornehmer Tracht, Profil, gegen rechts. Bezeichnet, in Tinte, von erfter Hand: „gumprecht rawner." Die erften Buchftaben des Vornamens unficher.

Von fpäterer Hand theilweife mit der Feder übergangen.

150. Hans, bärtiger Bruder oder Laienbruder. Bezeichnung in Tinte, Ende des 16. Jahrhunderts: „Bruder Hanns perting". Mit fehr grofser Nafe, faft Profil.

151. Junger Menfch, faft Profil, gegen rechts, der Kopf geneigt, die Augen faft gefchloffen, daneben eine Hand. Bezeichnet in Rothftift, von des Meifters Hand: „kungfpergs niclas." — Rückfeite derfelbe wie in Nr. 150, bezeichnet in Röthel: „bruder Hans bertin."

152. Bildnifs eines Mannes, der Kopf gefenkt, mit Barett, faft Profil. Ein Backenbart ift mit der Feder eingezeichnet. Alt in Silberftift bezeichnet „Her Hecke" (ein Strich über den drei letzten Buchftaben), dann in Tinte, Ende des 16. Jahrhunderts: „Niclas beim kungfperger." Ohne den Bart wäre in der That Aehnlichkeit mit dem Vorigen da. — Rückfeite ein von vorn gefehener Kopf, fowie Gewandftudien.

153. „Hans fchwarz ftainmetz." Junger Mann im Barett. Bezeichnung in Silberftift von des Meifters Hand.

154. Derfelbe. „hans fchwartz ftainmetz." Alte Bezeichnung in Tinte. Rückfeite: Sturz des Phaëton, Fragment.

155. Zunftmeifterin Schwarzenfteiner. Bezeichnung von des Meifters Hand, in Röthel: „Zunftmaifterin fchwarzenftainerin der frommen frawen und feibolden tochter."

156. Diefelbe, faft Profil, gegen links. Bezeichnung in Tinte: „fwartzenfteinerin."

157. Diefelbe. Alte Bezeichnung in Tinte: „fchwartzenftainerin der fromen frawen feibolltin Thochter vnd zunfftmaifterin." Mit Tufche, etwas überarbeitet.

158. Dieselbe. Ohne Namen.

159. Das Lomenitlin, eine geistliche Betrügerin. Bezeichnet in Tinte: „Lamanetly das nit ist."

Einiges mit der Feder nachgezogen.

160. Zwei Kinder im Profil, einander anblickend, der Junge trägt eine Pelzkappe, das Mädchen scheint Blumen im Haar zu haben. Die moderne Unterschrift: „Thomasin's Sohn und Tochter," ist auf die Zeit zurückzuführen, in welcher diese Blätter, der Imhof-Sammlung entstammend, auf Dürer getauft waren. Im Zusammenhang mit der Fälschung, welcher die fabrikmäsig angefertigten „linkshin gewandten Profilköpfe" in Berlin, Bamberg u. s. w. ihre dem Tagebuche der niederländischen Reise entnommenen Namensinschriften danken, die ihren Dürer'schen Ursprung glaubhaft machen sollten, wurde auch hier eine Taufe der Personen auf Grund folgender Stelle des Tagebuchs versucht: „Ich habe des Tomasin Sohn und seine Tochter mit dem Stift porträtirt." Vgl. darüber Thausing, Dürer's Briefe u. s. w., S. 109, Jahrb. f. Kunstw. VI, 221, und dessen Dürer S. 141.

161. Niederblickendes junges Mädchen, vornübergebeugt, auf den linken Unterarm gelehnt. Bezeichnet in einer ziemlich modernen Schrift, welche gothische Druckbuchstaben nachahmt: „Agnes Albrecht Dürers Schwester." Davor in kleinerer, etwas älterer Schrift: „A. Dürer." Diese Inschrift ist also auf dieselbe Fälschung zurückzuführen, von welcher bei dem vorigen Blatte die Rede war. — Rückseite: Entwürfe zu Renaissance-Ornamenten.

162. Junger Mann mit krausem Haar, Schnurrbart und Backenbart. Die Inschrift unleserlich.

163. Jüngling im Profil mit grosser Nase und vortretendem Kinn. Bezeichnung unleserlich.

164. Ein Mann in Pelz und Pelzkappe, Profil. „ . . . rg fischer." Bezeichnung in Silberstift.

165. Jüngling mit langem Haar und gebogener Nase, im Barett. Bezeichnet in Silberstift „nowem . . ." Oben ausserdem Fragment einer Schrift in Tinte „20 wund . . ." (unsicher). Rückseite: römische Krieger, Kind, Festons, korinthisches Capitell.

166. Jünglingskopf von besonderer Schönheit, fast Profil. Sanftes treuherziges Gesicht, gelocktes Haar und Barett. Bezeichnung unleserlich.

167. Bartloses Gesicht eines reichgekleideten Mannes. Ein grosses Barett, mit Bändern unter dem Kinn befestigt. Inschriftfragment: „ . . . .eck."

168. Jünglingskopf, fast von vorn, emporblickend, mit halb geöffnetem Munde, langem Haar und Barett.

169. Aeltlicher Mann mit stark gebogener Nase, in einer Pelzmütze, Profil.

170. Unbekannter Mann mit grofsem Bart unter dem Kinn, Schnurrbart, hoher Stirn und kleinem Barett.

171. Junger Mann mit Vollbart, in Mütze und Schurzfell.

172. Bartlofer älterer Mann, mit Barett und grofser Halskette, faft von vorn.

173. Unbekannte jüngere Frau.

174. Mann in mittleren Jahren, faft Profil, mit einem Barett. Bezeichnet in Silberftift: „jorig boken . . . .“ (?)

175. Frau in mittleren Jahren, faft Profil. Bezeichnet in Silberftift: „des ftainmetzen . . . yb des . . . nen . . . chter.“ Neben dem Kopf ein Säulencapitell, darüber: „Septem . . .“ — Rückfeite: kleine Genien in mancherlei Stellungen; Studien zu Capitellen und Ornamenten.

176. Jünglingskopf mit langem Haar und hoher Mütze.

177. Profilkopf mit grofsem Bart und langem Haar, gegen rechts. Ein Modell das öfter auf Gemälden des älteren Holbein vorkommt; Gott Vater des Schwartzifchen Votivbildes (21), Zufchauer auf dem Sebaftiansaltar (254), gekreuzigter Petrus (15). Infchriftfragment in Silberftift unleferlich.

178. Alter Mann mit gefenktem Kopf, wie fchlafend.

179. (Unter Glas und Rahmen.) Junger Mann mit blondem Haar in rothem Anzuge, faft Profil. Bezeichnet in Silberftift: „Jorg b . . . bergk.“ Leicht colorirt, einer der geiftvollften Köpfe der Folge, dem jüngeren Holbein naheftehend.

Drei und fiebzig Zeichnungen in Silberftift, unter Anwendung von Röthel, von aufgefetzten weifsen Lichtern und gelegentlich von Tufche. Die Infchriften in Silberftift, Röthel und Tufche von der Hand des Meifters, die in Tinte gröfstentheils fpäter, vielfach aber Reproductionen alter Bezeichnungen. Aufserdem alte Numerirung von der Hand eines früheren Sammlers. — 176 vielleicht nicht zugehörig, fondern flandrifch.

Durchfchnittlich h. 0,082 bis 0,154; br. 0,068 bis 0,103.

Aus der Sammlung des Generalpoftmeifters von Nagler; früher angeblich in der Imhof'fchen Kunftfammlung in Nürnberg. Nr. 107 photolithographirt in „Holbein und feine Zeit,“ Nr. 108, 111, 117, 125, 133 ebenda in Holzfchnitt und, das letzte Blatt ausgenommen, photographirt in Woltmann, Holbein-Album, Berlin, G. Schauer. Die ganze Folge, phototypifch reproducirt von Frifch, herausgegeben von Woltmann, Nürnberg, bei S. Soldan 1876, „H. Holbein's d. Aelt. Silberftiftzeichnungen“ u. f. w.

180.

BERNBURG. Herzogl. Bibliothek. — Kopf eines Mönches.

Zeichnung in Silberftift. — In dem erften von zwei Sammelbänden mit Handzeichnungen, Nr. 4.

CARLSRUHE, fiehe KARLSRUHE, H. Holbein d. J.

181.

DARMSTADT. Grofsherzogl. Gemäldegalerie (Nr. 224). Grablegung Chrifti, figurenreiche Compofition. In der Ferne die Auferftehung. Ehemals ein Altarflügel. Bd. I, S. 56.

Gemälde auf Holz, h. 1,06; br. 0,53.

182.

(Nr. 226.) Bruftbild eines jugen Mannes in rother Kleidung mit rothem Barett. Bezeichnet an der Brüftung: · H · · 1 · 5 · 1 · 5 · · H · Bd. I, S. 135.

Gemälde auf Holz, h. 0,33; br. 0,28.

Aus dem Befitze der Patricierfamilie von Schinz in Zürich, dann des Profeffor Oppenheim in Frankfurt a. M. Um 1865 angekauft. Einige Retouchen.

Das Bild ift im Text muthmafslich als Arbeit des Ambrofius Holbein erwähnt worden, nachdem E. His und A. von Zahn auf die Aehnlichkeit mit deffen Bildniffen hingewiefen. Da aber die Infchrift intact zu fein fcheint, und die Unterfcheidung zwifchen den einzelnen Meiftern aus der Familie Holbein fehr fchwierig bleibt, wollen wir das Gemälde hier einreihen, nachdem W. Schmidt in dem Repertorium, Heft III, S. 251 ausdrücklich davor gewarnt hat, die urkundliche Bezeichnung auf der Tafel felbft nicht zu beachten.

DINKELSCHERBEN. Spitalkirche.

Einem in Nagler's Monogrammiften, III, S. 159 citirten Bilde, Heimfuchung Maria's, das fich dort befinden foll, hat der Verfaffer nicht auf die Spur kommen können. Nach einem Briefe des Herrn Pfarrers Fifcher dafelbft an Herrn Confervator E. v. Huber in Augsburg ift ein folches Bild dort nicht vorhanden, und es ift auch nicht zu ermitteln, dafs fich früher ein Werk derart in diefer Kirche befunden. Die Notiz bei Nagler könnte indeffen auf das unter Nr. 237 erwähnte Gemälde Bezug haben.

183—194.

DONAUESCHINGEN. Fürftlich Fürftenbergifche Gemäldegalerie. (Nr. 43—54.) Zwölf Darftellungen aus der Paffion, ehemals Aufsen- und Innenfeiten von fechs Altarflügeln. Ehem. Aufsenfeiten: Chriftus am Oelberg. — Gefangennehmung. — Chriftus vor Kaiphas. — Geifselung. — Dornenkrönung. — Eccehomo. — Ehem. Innenfeiten: Chriftus vor Pilatus. — Kreuztragung mit Simon von Cyrene. — Der entkleidete Chriftus auf feinem Kreuze fitzend, während die Vorbereitungen zu der Kreuzigung getroffen werden. Das Hauptmotiv ift einer Zeichnung von M. Schongauer im Bafeler Mufeum entlehnt. — Kreuzabnahme. — Grablegung. — Auferftehung. Bezeichnet mit H H, jeder Buchftabe gelb in einer blauen Scheibe auf je einer Ecke des Grabesdeckels. — Bd. I, S. 54.

Gemälde auf Holz, grau in grau, nur Fleifchpartien, Haar und Bart fowie Einzelnes in der Umgebung farbig. Jedes h. 0,89; br. 0,88.

Erworben 1848 durch Herrn von Pfaffenhofen vom Kunfthändler L. von Montmorillon in München. — Reftaurirt. — Die Originalzeichnungen zu der ganzen Folge, mit Ausnahme der Auferftehung, im Bafeler Mufeum, Nr. 72—82 unferes Verzeichniffes.

195.

Kupferstichcabinet. — Weibliches Bildnifs mit Kopftuch in bürgerlicher Tracht. Rückseite: bärtiger Kopf, dem Bildnifs Hans Holbein's des Aelteren ähnlich.

Zeichnung in Silberftift auf grundirtem Papier, h. 0,14; br. 0,10. — Die Rückfeite hat gelitten.

196.

DRESDEN. Frau Prof. Grahl, Sammlung von Zeichnungen. Bildnifs eines ältlichen bartlofen Mannes, bezeichnet:

„Meyfter . . . . . Matheu . . . .
von Regenfpu . . ."

Etwas tiefer das Steinmetzzeichen [Steinmetzzeichen] Vielleicht Matthäus Roritzer, Werkmeifter zu Regensburg bis 1489.

Silberftiftzeichnung, mit Tinte überzeichnet, h. 0,123; br. 0,096—0,098.

197.

EICHSTAEDT. Bifchöfliche Capelle. Krönung der Maria. Innenfeite eines Altarflügels, Gegenftück zu dem Tode der Maria im Mufeum zu Bafel, Nr. 33.

Gemälde auf Holz, h. 1,36; br. 0,71. Herkunft fiehe bei Nr. 33.

198.

Beftattung der Maria. Ehemalige, jetzt abgetrennte Aufsenfeite der vorigen Tafel; Hälfte der Compofition, deren andere Hälfte wir unter Nr. 259 verzeichnen. Maria in den Sarg gefenkt; nur der Obertheil ihrer Geftalt fichtbar. Sie trägt eine Krone auf dem Haupte; am Kopfende kniet ein Bifchof, ihm zur Seite ein Kleriker, mehr nach der Mitte zu eine weinende Frau. Im Vordergrunde fteht ein Leuchter mit der Umfchrift: AVE GRATIA, daneben ein Weihkeffel mit der Umfchrift: HOLBAIN · LEO · C · · · Der Name, welcher auf den des Malers folgt, könnte den Bildfchnitzer des ehemaligen Mittelfchreins bedeuten.

Gemälde auf Holz, Mafse diefelben.

199.

ERLANGEN. Handzeichnungen-Sammlung der Univerfität. Chriftus vor Kaiphas; Gebäude im Hintergrunde; rechts fpätgothifches Aftwerk. Entwurf zu einem Altarflügel.

Getufchte Federzeichnung, h. 0,408; br. 0,203.

200.

(Wahrſcheinlich H. Holbein d. Aelt.) Zwei Köpfe von Löwenhündchen, ein Hundebein, ein ganz flüchtig ſkizzirter liegender Hund. Treffliche Naturſtudie.

Zeichnung in Silberſtift, h. 0,140; br. 0,202.

201.

(Vielleicht H. Holbein d. Aelt.) Ein Todtenkopf. Bezeichnet, wie es ſcheint, echt: 1512 

Kohlenzeichnung, h. 0,212; br. 0,148.

202.

FRANKFURT a. M. St. Leonhardskirche. Das Abendmahl Chriſti. Er ſitzt mit den Apoſteln um einen runden Tiſch. Oben einige gothiſche Ornamente. Mittelbild der Altarſtaffel vom Altar der Dominicanerkirche. Bd. I, S. 53.

Gemälde auf Holz.

203—206.

Städtiſche Gemäldeſammlung im Saalhofe. (Nr. 276, 275, 277, 278.) Chriſti Einzug in Jeruſalem; Vertreibung der Wechsler aus dem Tempel; die Fuſswaſchung; Chriſtus am Oelberg. Einſt die Seitenflügel des oben (Nr. 200) aufgeführten Abendmahles bildend. Bd. I, S. 53.

Vier Gemälde auf Holz, jedes h. 0,64; br. 0,49.

207—210.

(Nr. 306, 307.) Der Stammbaum der Maria und des Heilands, vom Schoſse Abraham's aufwachſend. — (Nr. 308, 414.) Der Stammbaum der Dominicaner, vom heil. Dominicus beginnend; dem letzten reicht die heil. Jungfrau das Scapulir. Auf 207 die Inſchrift: ANO · A · PARTV · VIRGINIS · SALVTIFERO · M°. V^{c}. PRIMO · PRESIDENTE · IN · LOCO · ISTO · R(evere)NDO. PRE(dicatorum). F(ratre). I · W · HANS · HOILBAYN · DE · AVGVSTA · ME · PINXIT. — Dieſe vier Gemälde urſprünglich wahrſcheinlich an der Rückwand des Altars in der Dominicanerkirche. Bd. I, S. 53.

Vier Gemälde auf Holz, jedes h. 1,62; br. 1,46.

211—217.

Städel'ſches Inſtitut. (Nr. 76—82, Katal. 1873.) Sieben Paſſionsſcenen: Gefangennehmung; Chriſtus vor Kaiphas; Geiſselung; Dornenkrönung; Eccehomo; Kreuztragung; Auferſtehung. Ehemals Auſsen-

feiten und Innenfeiten des 1501 vollendeten Altars in der Dominicanerkirche zu Frankfurt a. M. Ein achtes Bild, die Grablegung, ift verfchollen. Auf der Kreuztragung der Superior des Klofters, Bruder I. W., an der Stelle des Simon von Cyrene. Bd. I, S. 53 ff.

Gemälde auf Holz, jedes h. 1,65; br. 1,30.

Nach H. S. Hüsgen, Artiftifches Magazin, Frankfurt am Main, 1790, S. 558, befand fich der Mittelfchrein des ganzen Altars, eine Kreuzigung, „welche von Holz fehr meifterhaft gefchnitten, aus dem Jahre 1500", damals noch in der dritten Seitenkapelle rechts in der Dominicanerkirche. Das Ganze fchmückte aber offenbar den Hochaltar, bis derfelbe im Jahre 1725 erneuert wurde.

Die Bilder wurden 1793, als General Cuftine Frankfurt bedrohte, von den Dominicanern dem Landfchaftsmaler Schütz dem Jüngeren („Vetter Schütz") anvertraut. Nach der Aufhebung des Klofters durch das Säcularifationsedict betrachtete er fie als herrenlofes Gut und verkaufte diefe fieben an den Regierungsrath Martinengo in Würzburg. Aus dem achten, der Grablegung, foll er den Chriftuskopf herausgefchnitten und behalten haben; jetzt verloren. — Nach der Martinengo'fchen Verfteigerung wurden diefe Bilder vom Hofrath Schäfer in Darmftadt erworben, von ihm dann an das Städel'fche Inftitut abgetreten. — Näheres über die Gefchichte des Werkes bei F. Gwinner, Kunft und Künftler in Frankfurt a. M., dafelbft 1862, S. 30 ff., hier die Angabe, dafs der Meifter bei der Ausführung, dem Klofterdiarium zufolge, Commensalis des Klofters gewefen fei.

Handzeichnungen im Bafeler Mufeum, Nr. 85—91 unferes Verzeichniffes.

218.

Kupferftich- und Handzeichnungfammlung des Städelfchen Inftituts. Entwurf zu einem Altarflügel mit der Darftellung Aller Heiligen. Oben Perfönlichkeiten des Alten Teftamentes, an ihrer Spitze Johannes der Täufer, dann die Apoftel, Geiftliche und heilige Könige. Bd. I, S. 63.

Getufchte Federzeichnung, h. 0,375; br. 0,180.

219.

Das Gegenftück des vorigen. Oben Geftalten des Alten Teftamentes mit Mofes und David; ferner Geiftliche, Könige, heilige Frauen. Anders in der Behandlung als das vorige Blatt. Bd. 1, S. 63.

Zeichnung. Umriffe mit der Feder, leicht colorirt, h. 0,380; br. 0,203.

220.

Studien zu vier Köpfen auf der Zeichnung Nr. 218: ein Papft, eine Frau in hoher burgundifcher Kopftracht mit dem Namen HESTER im Gewande; ein Mann im Hut, ein bärtiger Mann, der fich in den Bart greift, Bd. I, S. 63.

Zeichnung in Silberftift, h. 0,19; br. 0,14.

221. 222.

FREISING. Diöcefan-Mufeum. (Zweifelhaft.) Zwei Altarflügel. Die Könige zur Anbetung des neugeborenen Chriftuskindes herbeiziehend, nebft ihrem Gefolge.

Zwei Gemälde auf Holz, gemalt für das Dominicanerinnenklofter in Höchftädt. Dann in Oberbergkirchen. — Nicht gefehen. Sieghardt, Gefchichte der bild. Kunft im Königreich Bayern, S. 645, und briefliche Mittheilung des Verfaffers.

223—233.

KOPENHAGEN. Kgl. Kupferftichcabinet. Porträtftudien u. f. w. aus einem Augsburger Skizzenbuch. Vgl. Bd. I, S. 64, ff., S. 91.

223. Bürgermeifter Artzt. „Ulrich artzet. Burgermafter . . . Habtman des bun . . .“ — Rückfeite: Reicher Aufbau in Renaiffanceformen (Nr. 35 der Phothographien).

Vgl. oben Nr. 113.

224. Jacob Fugger. Bezeichnung von fpäterer Hand, die auch feinen Tod ein Jahr zu fpät angiebt: „Jacob Fuger, geftorben 1526.“ Nach W. Schmidt, Jahrbücher für Kunftw. IV, S. 234, Anm., ift links vom Munde die Jahrzahl 1509 zu fehen.

Vgl. oben Nr. 118.

225. Lienhard Wagner. „Der Her lienhart hat 115 fchriften gemacht vnderfchid . . .“ — Rückfeite: Studie zu fünf Händen für das Martyrium Sebaftian's in München (Nr. 30 der Photographien.)

Vgl. oben Nr. 124.

226. Unbekannter Mönchskopf.

227. Peter Wagner, Abt zu Thierhaupten. „her petter wagner apt zu dierhapten.“

Vgl. oben Nr. 140.

228. Bogenfchütz, Studie zu dem Sebaftiansaltar in München, Nr. 254.

229. Ein lachender Kopf. — Rückfeite: Waffen. (Nr. 34 der Photographien.)

230. Junges Weib mit aufgelöften Haaren, die Hände im Schoofs. Bezeichnet in Tinte, ältere Hand: „Di meininge.“ Rückfeite: Sitzender junger Mann auf einem Klappftuhl.

231. Der Baumeifter Burkard Engelberg: „mayfter burgkart Engelberg ftainmetz werkma(ifter) S. ulrich kirch hie.“ — Rückfeite: Landfchaft mit Dorf und Schlofs auf einem Felfen (Nr. 31 der Photographien).

232. Der Oberkörper des Heiligen, Studie für den Sebaftiansaltar in München, Nr. 254. (Nr. 20 der Photographien.)

233. (Nr. 29 der Photographien). Zwei Hände, Studien zum Sebaftiansaltar Nr. 254.

Silberftiftzeichnungen. Jedes Blatt, mit Ausnahme von 232, mit dem alten Sammlerzeichen × verfehen. Durchfchnittlich h. 0,120 bis 0,142; br. 0,085 bis 0,103. — Photographifch publicirt unter dem Titel: „Quarante feuilles d'un livre d'esquisses de Jean Holbein le Jeune." Alle übrigen Zeichnungen, deren Vervielfältigung hier mitgetheilt wird, rühren aber aus einem Skizzenbuch des Hans Baldung Grien her. Vgl. Woltmann in Zahn's Jahrbüchern, IV S. 354 ff. — Nr. 226 u. Rückfeite von 230 in Holz gefchnitten von Schloffer in der Gazette des beaux-arts, Bd. IX.

234.

LEIPZIG. Städtifches Mufeum. Entwurf zu einem Altarflügel mit der Darftellung Aller Heiligen, Gegenftück zu Nr. 218, der erften Zeichnung im Städel'fchen Inftitut in Frankfurt a. M., in der Compofition mit der zweiten, Nr. 219, übereinftimmend. Bd. I, S. 63.

Getufchte Federzeichnung, h. 0,39; br. 0,19. — Dörrien'fche Sammlung.

235.

LONDON. John Malcolm Esq. Great Stanhope Street 7, Mayfair. Bildnifs des Sigmund Holbein, im Profil. Vgl. Berlin Nr. 108. Bezeichnet: „1512 Sigmund Holbain maler Hanns . . . pruder des alten."

Zeichnung in Silberftift mit Röthel und aufgefetzten weifsen Lichtern, h. 0,105; br. 0,129.

Dem Berliner Exemplar nicht gleichkommend, doch ebenfalls von der Hand des Meifters. Dem Wortlaut der Bezeichnung zu Folge das Exemplar, welches Sandrart befeffen hat; geftochen in deffen „Teutfcher Akademie". Sammlungen Th. Lawrence u. J. C. Robinfon. — Aeltere Copie in Düffeldorf, Kupferftichcabinet der Akademie.

236.

MAILAND. Ambrofiana. Porträtftudie. Eine Frau mit edlen Zügen, bezeichnet (in Tinte, aber alt) „mechtilta;" rechts oben: „octimo . . ." — Rückfeite: das oft vorkommende bärtige Modell (zum Gott Vater des Schwarzifchen Votivbildes u. f. w.)

Silberftiftzeichnung, Phot. der Rückfeite von Braun (als Leonardo da Vinci).

237.

MÜNCHEN. Bayr. Nationalmufeum. Heimfuchung Maria's; zwei Figuren auf Goldgrund. Bezeichnet H. Bd. I, S. 56.

Gemälde auf Holz, h. 1,27; br. 0,56, Sammlung Wallerftein.

238—253.

Pinakothek. Vorder- und Rückfeiten der Flügel des Hochaltars in der Abteikirche zu Kaisheim, Bd. I, S. 54 f., 16 Tafeln.

Ehemalige Aufsenfeiten, die Paffion:

238. (Nr. 5 des Katalogs). Chriftus am Oelberg.

Gemälde auf Holz h, 1,28; br. 0,77.

239. (Nr. 42.) Gefangennehmung Chrifti. Er heilt das Ohr des Malchus.

Dsgl. h. 1,61; br. 0,74.

240. (Nr. 48.) Chriftus vor Kaiphas.

Dsgl. Dsgl.

241. (Nr. 8.) Geifselung.

Dsgl. Dsgl.

242. (Nr. 15.) Dornenkrönung.

Dsgl. h. 1,27; br. 0,77.

243. (Nr. 53.) Eccehomo. Bezeichnet: „Depictum per Johannem Holbain Augustensem 1502."

Dsgl. h. 1,61; br. 0,74.

244. (Nr. 59.) Kreuztragung.

Dsgl. h. 1,61; br. 0,73.

245. (Nr. 20.) Auferftehung. Auf den Siegeln des Grabesdeckels die Buchftaben I und H.

Dsgl. h. 1,22; br. 0,71.

Ehemalige Innenfeiten der Flügel, fämmtlich mit Goldgrund ftatt der Luft:

246. (Nr. 6.) Darftellung der jungen Maria im Tempel.

Gemälde auf Holz, h. 1,61; br. 0,74.

247. (Nr. 41.) Verkündigung. Auf einem Gefäfse mit Lilien der Name HANNS HOLBON.

Dsgl. h. 1,28; br. 0,74.

248. (Nr. 47.) Die Heimfuchung.

Dsgl. h. 1,26; br. 0,49.

249. (Nr. 9.) Chrifti Geburt.

Dsgl. h. 1,61; br. 0,74.

250. (Nr. 60.) Darftellung des Chriftuskindes im Tempel.

Dsgl. Dsgl.

251. (Nr. 14.) Die Befchneidung. Vorn der kniende Stifter Abt Georg Kaftner.

Dsgl. Dsgl.

252. (Nr. 54.) Anbetung der Könige.

Dsgl. h. 1,57; br. 0,77.

253. (Nr. 19.) Der Tod Maria's.

Dsgl. h. 1,54; br. 0,74.

Aus der Reichsabtei Kaisheim bei Donauwörth. Später aus der Kirche entfernt und

im Jahre 1671 der Herzogin von Neuburg auf ihre Bitte gefchenkt, die ihrem Gemahl Philipp Wilhelm diefe Gemälde als Geburtstagsgabe darbrachte. Das Mittelftück des Altars, ein Schnitzwerk des Bildhauers Meifter Gregorius von Augsburg, ift verfchollen. Zu demfelben Altar follen gehört haben die drei Tafeln Nr. 9—11 (Augsburg) und die neun Nr. 260, 261, 264—267, 273—275 (Nürnberg und Schleifsheim).

Einzelne Darftellungen klein geftochen von H. Walther für die Association de Saint-Luc pour la propagation de bonnes images religieuses. — Einige photographirt von Piloty und Löhle.

254—258.

(Nr. 16—18.) Der Altar des heiligen Sebaftian. — 254. Mittelbild: das Martyrium des Heiligen. — 255, 257. Innenfeiten der Flügel: die heilige Elifabeth, drei Arme und Kranke zu ihren Füfsen, und die heilige Barbara. Gemeinfchaftlicher landfchaftlicher Hintergrund auf allen drei Bildern, Renaiffance-Umrahmung auf den Flügeln. — 256, 258. Aufsenfeiten der Flügel: die Verkündigung der Maria. Renaiffance-Architektur im Hintergrunde und Umrahmung in gleichem Stil.

Zu den Füfsen der heiligen Elifabeth auf 255 ein bärtiger Bettler, der die Züge des Künftlers trägt. — Um 1515. Bd. I, S. 89—96.

Gemälde auf Holz. Mittelbild h, 1,39; br. 0,97. Seitentafeln h. 1,37; br. 0,43.

Mittelbild und Innenfeiten geftochen von H. Walde, F. Förfter's Denkmale, I; Elifabeth u. Barbara lithographirt von N. Strixner, 1814; photographirt von Piloty u. Loehle. — Das Ganze photographirt in Woltmann, Holbein-Album, in Holz gefchnitten Holbein und feine Zeit, Bd. I.

Studien zu dem Mittelbild in Kopenhagen; vgl. oben Nr. 225, 228, 232.

259.

Herr Jos. Beck (Pafinger Landftrafse Nr. 3). Die Beftattung der Maria, zweite Hälfte der Compofition in Eichftädt, Nr. 198: Maria's Füfse; zwei heilige Frauen, zwei Fackelträger.

Gemälde auf Holz, h. 1,36; br. 0,71.

Herkunft fiehe bei Nr. 33.

260.261.

NÜRNBERG. Burg. (Nr. 165.) Martyrium des Apoftels Johannes, der im Keffel mit fiedendem Oel fteht.

(Nr. 169.) Martyrium des heil. Matthäus, der enthauptet wird.

Zwei Gemälde auf Holz, jedes h. 1,31; br. 0,78. Angeblich vom Kaisheimer Altar Vgl. Nr. 239—253.

262.

(Nr. 184.) Thronende Madonna mit dem Kinde und Engeln; Goldgrund. Bezeichnet: . . . S. HOLBAIN F . . . Siehe das Facfimile Bd. I,

S. 48. Früher der Bezeichnung wegen Sigmund Holbein zugeſchrieben.

Gemälde auf Holz, h. 0,62; br. 0,49.

Vgl. Waagen, Künſtler und Kunſtwerke in Deutſchland, I, S. 217, u. E. His in Zahn's Jahrbüchern, IV. S. 214, ſowie über eine gefälſchte Inſchrift auf der Rückſeite A. von Zahn ebenda S. 246.

263.

Morizcapelle, Kgl. Gemäldegalerie. — (Nr. 126). Thronende Madonna mit dem Kinde. Zwei Engel reichen dem Kinde Blumen dar. Rothpunktirter Goldgrund und gothiſche Architektur. In den oberen Ecken die Wappen der Augsburger Geſchlechter Goſſenbrot und Eggenberger. Im Vordergrunde links ein irdenes Gefäſs mit einer Lilie, auf dem Bauche die Inſchrift: „HANS · HOLBON · 1499 · “ (wie R. Bergau bei kürzlich vorgenommener genauer Unterſuchung geleſen, doch iſt die letzte Ziffer unſicher und ſchien uns eher 2 zu ſein). — Bd. I, S. 47.

Gemälde auf Holz, h. 0,46; br. 0,32.

Dem Wappen zufolge gemalt für Georg Goſſenbrot († 1502) und ſeine Gattin Radigund Eggenberger. — Geſtochen in Umriſſen von F. Wagner im Bilderſaal der Moritzkapelle

Vgl. Waagen, Kunſtwerke und Künſtler in D. I, S. 196, Bergau in den „Grenzboten“, 1876, II, S. 67.

264—267.

(Nr. 46, 47, 49, 50.) Vier Darſtellungen von Apoſtelmartyrien: Thomas, beide Jacobus, Andreas.

Vier Gemälde auf Holz, jedes h. 1,31; br. 0,78, angeblich zum Kaisheimer Altar (238–253) gehörig.

268.

PARIS. Louvre. Sammlung der Handzeichnungen. (Nicht öffentlich ausgeſtellt.) Kopf des Bürgermeiſters Schwarz, hingerichtet 1478. Ganz von vorn, der Kopf ſehr geneigt, die Augen faſt geſchloſſen, ziemlich langes Haar. Bezeichnet: ALT · VLRICH · SCHVVARCZ. — Falls nach dem Leben gezeichnet, vielleicht die frühеſte Arbeit des Künſtlers; hat zum Votivbilde der Familie Schwartz von 1508 (vgl. oben Nr. 21) gedient.

Silberſtiftzeichnung, h. 0,13; br. 0,10.

269.

(Wahrſcheinlich H. Holbein d. Aelt.) Kopf eines Geiſtlichen mit krauſem Haar und Barett, eine Hand ſichtbar. Silberſtift. Auf der Rückſeite zwei Köpfe in getuſchter Federzeichnung, von anderer Hand.

Zeichnung h. 0,16; br. 0,11.

270.

Herr His de la Salle, rue d'Amsterdam 85. Bruftbild einer jüngeren Frau mit beinahe gefchloffenen Augen und langem herabwallendem Haar. Von höchfter Lebendigkeit und Feinheit. Oben kaum leferliche Schrift mit Tinte („btäfch : D . . .") Rückfeite Fragmente einer Gewandftudie.

Silberftiftzeichnung mit Röthel und weifsen Lichtern auf präparirtem Papier, h. 0,139; br. 0,101.

271. 272.

PRAG. Gemäldegalerie der Gefellfchaft Patriotifcher Kunftfreunde. (Nr. 29. 30.) Zwei Altarflügel. 271. Innenfeite, oberes Feld: die Heiligen Barbara, Apollonia und Rochus, unter Rundbögen auf gewundenen Säulen ftehend; in den Zwickeln der Arcaden Cherubimköpfe. Unteres Feld: die Legende der heiligen Odilia. Links Odilia in weltlicher Tracht, welche mit ihrem Vater Herzog Eticho eine Radfpeiche zum Aufziehen von Laften über ein Geftell legt, ihnen zur Seite der angefangene Bau des Klofters Hohenburg; rechts die heilige Odilia als Aebtiffin, welche die Seele ihres Vaters durch ihr Gebet aus dem Fegefeuer erlöft. Die Seele ift dargeftellt als kleine nackte Figur mit einer Krone, der ein Engel beim Emporfchweben die Hand reicht. Hintergrund Landfchaft mit Stadt am Waffer, — Aufsenfeite: zwei grofse Geftalten in fpätgothifcher Umrahmung, der heilige Ambrofius und die heil. Margarethe mit dem Drachen. Bei jeder Figur der Name, im Gewandfaume des Erfteren die Worte IVSTICIA · · · FORTIT · · · VERITAS · · · DISIPLINA.

272. Innenfeite, obere Reihe: die Heiligen Wilibald, Lucia und Katharina unter Früh-Renaiffance-Arcaden. Unten: der Tod der Maria. Im Mantelfaum des Petrus die Worte: EX · ALTATA · ES · SANCTA . DEI · GENITRIX · SVPER · CORVM · ANGELORVM · ORA · PRO NOBIS; und über der Bruft: MARIA. — Aufsenfeite: die Heiligen Thomas und Auguftinus.

Auf 272 im Gewandfaum des Auguftinus die Infchrift: HANS, auf 271, im Gewande des Ambrofius, die Fortfetzung: HOLBAIN. — Bd. I, S. 82.

Zwei Gemälde auf Holz, grau in grau; jedes h. 1,14; br. 0,77. Nr. 271 der Gefellfchaft, Nr. 272 dem Grafen Fr. Wallis gehörig.

273—275.

SCHLEISSHEIM. Kgl. Gemäldegalerie. (Nr. 400, 401, 402.) Drei Apoftelmartyrien, Bartholomäus, Petrus und Philippus. Bd. I, S. 56.

Drei Gemälde auf Holz, 273 u. 274 h. 1,18; br. 0,79; — 275 h. 1,31; br. 0,80. — Angeblich zum Kaisheimer Altar (238—253) gehörig.

276.

SIGMARINGEN. Fürſt von Hohenzollern. Porträtſtudie. Ein vornehmer Mann mit langem Haar, in Ober- und Unterkleid von gemuſtertem Atlas und mit breitem Barett, einen Ring in der Linken haltend. Rückſeite: bärtiger Kopf mit langem Haar. — Die Vorderſeite grundirt.

Zeichnung in Silberſtift, Röthel, Feder und Tuſche, h. 0,135; br. 0,095.

277.

TWICKENHAM. Orleans-House. Handzeichnung-Sammlung des Herzogs von Aumale. Selbſtbildniſs des älteren Hans Holbein. Bezeichnet:

1515
Hanns Der alt
Holbain
maler

Die Jahrzahl iſt zwar auf der Photographie, kaum aber auf dem Original ſichtbar. Auſserdem ſchimmert eine frühere Bezeichnung durch, bei welcher der Familenname in derſelben Reihe ſtand wie der Vorname, und an Stelle der Jahrzahl ſich die Worte befanden: „Da ich w . . .“ (d. h. Anfang der Altersangabe). — Auch die jetzige Inſchrift von des Malers Hand. Vgl. Bd. I, S, 61, 66.

Zeichnung in Silberſtift. — Holzſchnitt in Holbein u. ſ. Zeit, Bd. I (auch in Weſtermann's Monatsheften 1872 und der neuen Ausgabe der Berliner Silberſtiftzeichnungen. — Aelterer Stich bei Sandrart, Teutſche Akademie. — Aeltere Copie in Düſſeldorf, Kupferſtichkabinet der Akademie.

278.

VENEDIG. Akademie. Handzeichnungen. Profilkopf eines Mönches, nach links gerichtet.

Zeichnung in Silberſtift, h. 0,105; br. 0,083. Unter „Scuola Toscana“ im Jahre 1869 im Rahmen XXI unter Glas ausgeſtellt.

279—281.

WEIMAR. Groſsherzogl. Muſeum. Sammlung der Handzeichnungen. Drei Blatt Porträtſtudien, Vgl. Bd. I, S. 65.

279. Der Abt Schrott und Hanns Greſſer oder Grieſsher aus dem St. Ulrichskloſter. Vgl. oben Nr. 131.

280. Hans Greſſer. Bezeichnet: „Her Hans Grieſsher zu S. Ulrich.“ Vgl. oben Nr. 132.

281. „Her Clement zu ſant vlrich.“ Vgl. oben Nr. 136.

Zeichnungen in Silberſtift, h. 0,14 bis 0,155; br. 0,10 bis 0,105.

282. 283.

WIEN. Albertina, Kupferstich- u. Handzeichnungssammlung des Erzherzogs Albrecht. 282. Der Heiland in ganzer Figur, mit der Rechten segnend, in der Linken die Weltkugel haltend. Unter der Figur das Monogramm H.

283. Stehende Maria mit dem Kinde, in ganzer Figur, ebenso bezeichnet, Seitenstück zu 282.

Zwei Zeichnungen in Tusche mit aufgesetzten Lichtern, auf grau grundirtem Papier. Jede h. 0,27; br. 0,14. — Von A. Zahn, Jahrbücher f. Kunstwissenschaft, V, S. 197, dem Meister mit Unrecht abgesprochen.

284.

Graf Lanckoronsky. Bildniss eines bärtigen Mannes in Pelzmütze und Pelzrock, eine Schriftrolle in der Hand. Hintergrund architektonische Umrahmung im Renaissancestil und blaue Luft. In den Friesmedaillons die Jahreszahl: · I · 5 · · I · 3 · und an den Pilastercapitellen die Inschrift:

· ALS · ICH ·	· DA · HET ·
· WAS · 52 ·	· ICH · DIE ·
· IAR · ALT ·	· GESTALT ·

Bd. I, 87 f.

Gemälde auf Holz, h. 0,41; br. 0,30. — Ueber alte Copien vgl. Bd. I, S. 88.

285.

Herr Alexander Posonyi. Madonna mit dem Kinde. Ein Gefäss mit Maiglöckchen auf der Brüstung. Renaissance-Umrahmung. In den Friesmedaillons I · D · und · I · H ·, an den Pilastercapitellen:

· CARPET · ALIQVIS ·	· IOHANNES · HO ·
· CICIVS · QVAM ·	· LBAIN · IN · AVG ·
· IMITABIVR ·	· VSTA · BINGEWAT ·

Bd. I, S. 87.

Gemälde auf Holz, h. 0,45; br. 0,33, bildete mit dem vorhergehenden (284) ein Diptychon. — Sammlung des Freiherrn von Wirz à Rudens in Wyl, Canton St. Gallen, dann des Pfarrers Schmitter-Hug, St. Gallen (eine Zeit lang in Ragaz). — Stark retouchirt, der Kopf des Kindes gänzlich neu. — Holzschnitt in Woltmann, Holbein u. s. Z., 1. Auflage, Bd. I.

Werke, deren Aufbewahrungsort zur Zeit unbekannt ist.

286.

Die Verklärung Christi. Der Heiland steht auf dem Berge, zu den Seiten, als Halbfiguren aus den Wolken hervorschauend, Moses und Elias. Unten die drei Jünger. Links ganz vorn, etwas kleiner, der

Stifter, ein Geiftlicher mit dem Rofenkranz, rechts fein Wappen, drei Löwenköpfe in horizontal getheiltem Felde, als Helmzier ein Einhorn.

Uns durch eine Photographie bekannt, deren Urfprung nicht nachzuweifen war, die aber den Meifter deutlich verkündete.

287.

Bildnifs eines jungen Mannes, der einen filbernen Becher mit goldenem Rande in der Rechten hält und die Linke auf eine Brüftung ftützt, bezeichnet 1513. Hintergrund Renaiffance-Umrahmung. Bd. I, S. 88.

Kleines Gemälde.

Ehemals in der Galerie des Palazzo Manfrin zu Venedig, im Galeriekatalog als Luca d'Ollanda; von Mündler (Beiträge zum Ciçerone S. 34) als Arbeit Hans Holbein's des Jüngeren angeführt. Hat gelitten; die Hände übermalt. — Nicht gefehen.

288.

Die Madonna mit dem Kinde, in einer Renaiffanceumrahmung. Bezeichnet: HANS HOLBAIN 1515 Bd. I, S. 58.

Kleines Gemälde.

Mündler, Beiträge S. 32 und briefliche Mittheilung, fchildert die beiden Figuren als ängftlich gemalt, im Charakter beinahe abftofsend, fteif und hart in der Gewandung.

Sammlung Metzner in Schaffhaufen, dann Sammlung des Johannes von Müller, feit 1845 zu Paris im Kunfthandel gelegentlich auftauchend. — Nicht gefehen.

Verschollene Werke.

289.

Zwölf Zeichnungen zum Marienleben, geftochen von Ifrael von Meckenen, Bartfch Nr. 30—41, vier davon (vgl. oben Nr. 1—4), als Gemälde für die Abtei Weingarten ausgeführt, jetzt im Dome zu Augsburg. Bd. I, S. 45.

290.

Grablegung Chrifti, zu dem Altar der Dominikanerkirche in Frankfurt gehörig; wohl zerftört. Bd. I, S. 53 f. Vgl. oben Nr. 211—217.

291.

Altarflügel für die Morizkirche in Augsburg, 1504—1508. Bd. I, S. 62 f.

292.

Altarwerk für Ifenheim im Elfafs. Gegenftand unbekannt. Gemalt zwifchen 1517 und 1524. Bd. I, S. 96 f.

II. Ambrosius Holbein.

Gemälde und Zeichnungen.

1.

BASEL. Museum. — Gemälde. (Nr. 37.) Christus als Fürbitter vor Gott Vater. Der Erstere nach einem Dürer'schen Motiv. Bd. I, S. 133 f. Amerbach'sches Inventar: „Ein krützgeter Christus in wolchen Albrecht Dürers nachgemacht durch Ambross Holbein sambt Got dem vater vnd vil engeln, mit ölfarben vf holz."

Gemälde auf Holz, h. 0,35; br. 0,30.

2. 3.

(Nr. 38. 39.) Brustbilder von zwei Knaben in gelben Kleidern, jedes in einfacher Renaissanceumrahmung. Bd. I, S. 134. Amerbach'sches Inventar: „Item zwei kneblin in gelben kleidern vf holz mit Oelfarben Ambrosi Holbein."

Zwei Gemälde auf Holz, ursprünglich wohl ein Diptychon bildend.

Jedes h. 0,33; br. 0,27.

Die Zeichnung zu einem der Köpfe in Wien, Albertina, vgl. unten Nr. 24.

4.

(Nr. 40.) Zwei Todtenköpfe in einem vergitterten Fenster liegend. Bd. I, S. 134. Amerbach'sches Inventar: „Ein klein hölzin täfelin daruf zwen todtenkopf mit gefelschten Farben."

Gemälde auf Holz, braun in braun; ursprünglich wohl den Deckel des vorhergenannten Diptychons bildend, h. 0,33; br. 0,26.

5.

(Nr. 12.) Wahrscheinlich von Ambrosius Holbein, wenn nicht von Hans Holbein d. J. Brustbild des Goldschmiedes Jörg Schweiger von Augsburg. Bd. I. S. 134.

Gemälde auf Holz, h. 0,29; br. 0,22.

Stark restaurirt, die Landschaft modern. — Amerbach'sche Sammlung.

Die Arbeiten aus gemeinschaftlicher Werkstatt von Ambrosius und Hans Holbein siehe unter letzterem III, Nr. 23—27.

6.

Zeichnungen. (Saal der Handzeichnungen Nr. 87.) Bildnifs eines jungen Weibes, bezeichnet: ANNE 1518. Bd. I, S. 135.

Zeichnung in Silberftift und Röthel, h. 0,207; br. 0,152.

Amerbach'fche Sammlung.

7.

(Nr. 88.) Bildnifs derfelben Perfon. Bd. I, S. 135.

Silberftiftzeichnung, h. 0,208; br. 0,153.

Amerbach'fche Sammlung.

8.

(Nr. 89.) Bildnifs eines jungen AH Mannes im Barett, bezeichnet 1 · 5 · 1 · 7 · Bd. I, S. 135.

Getufchte Federzeichnung, leicht aquarellirt, h. 0,201; br. 0,155.

Studie zu einem Gemälde in St. Petersburg, fiehe unten Nr. 22 — Amerbach'fche Sammlung.

Die folgenden Blätter 9—17 find nicht mit Sicherheit, doch mit Wahrfcheinlichkeit ebenfalls dem Ambrofius Holbein zuzufchreiben.

9.

(Nr. 64.) Die Patrone von Bafel, Maria, Kaifer Heinrich und St. Pantalus, Entwurf für ein Glasbild. Bd. I, S. 135. Amerbach'fches Inventar; „der Statt Bafell grofs Infigell."

Getufchte Federzeichnung, h. 0,430; br. 0,315.

Photogr. Braun.

10.

(Nr. 69.) Ein Kahn mit Kriegsleuten, am Ufer ein Thurm mit dem Wappen von Bafel, Entwurf zu einem Glasbild. Bd. I, S. 135.

Leicht aquarellirte Federzeichnung; h. 0,505; br. 0,460.

Amerbach'fche Sammlung. — Photogr. Braun.

11.

(Nr. 72.) Krönung Maria's durch Gott Vater und Chriftus, unten Landfchaft mit einer Brücke. Entwurf für ein Glasbild. Bd. I, S. 135.

Getufchte Federzeichnung; h. 0,430; br. 0,313.

Amerbach'fche Sammlung. — Photogr. Braun.

12.

(Nr. 77.) Das Zeichen Froben's, die Hand mit dem Caduceus, auf welchem ein Vogel fitzt, in architektonifcher Umrahmung.

Aquarell auf Leinwand; h. 0,448; br. 0,320.

13.

(Bd. U II, Nr. 3.) Eccehomo, frei nach dem berühmten Stich des Lucas von Leyden, Bartfch Nr. 71, umgearbeitet. Bd. I, S. 135.

Grofse getufchte Federzeichnung h. 0,360; br. 0,513.

Amerbach'fche Sammlung. — Vielleicht ift die Stelle des Inventars: „Item die Ausfuehrung Chrifti getufcht auf Zween Bögen" auf dies Blatt zu beziehen.

14. 15.

(U II, Nr. 7, 8.) Zwei Wappen.

Getufchte Federzeichnungen. Nr. 7 h. 0,595; br. 0,525. Nr. 8 h. 0,617; br. 0,492. — Amerbach'fche Sammlung.

16.

(U II, Nr. 19.) Bruftbild eines blonden Jünglings im Barett.

Colorirte Silberftiftzeichnung, h. 0,20; br. 0,15. — Amerbach'fche Sammlung.

17.

(U II, Nr. 52.) Ein Bogen mit Feftons, Mitte leer. Entwurf für ein Glasbild.

Getufchte Federzeichnung, h. 0,406; br. 0,310. — Amerbach'fche Sammlung.

18.

(U II, Nr. 31.) St. Martinus in einer Umrahmung.

Getufchte Federzeichnung in Querformat, h. 0,182; br. 0,245. — Amerbach'fche Sammlung.

19.

Kunftverein. Dolchfcheide mit nackten Knaben und Ornamenten. Bezeichnet von ziemlich moderner Hand „H. Asper," die zwei Anfangsbuchftaben fich kreuzend. Offenbar ftand urfprünglich das Monogramm des Ambrofius Holbein auf dem Blatte und wurde bei einer Verkleinerung weggefchnitten.

Federzeichnung.

Nach dem Urtheil des Rathsherrn Peter Vifcher, der dies auf dem Blatte handfchriftlich vermerkt hat, und des Dr. E. His von Ambrofius.

20.

BERNBURG. Herzogl. Bibliothek. Kopf eines Kindes. Unten, auf einem Schriftbande: BH · 1515 ·

Siehe über dies Monogramm unten Nr. 25.

Zeichnung in Silberftift und Röthel, die Haare fein mit der Feder nachgezeichnet.

Erfter Band mit Handzeichnungen, Nr. 38.

21.

FLORENZ. Uffizien. Handzeichnungen im Corridor. Wahrfcheinlich von Ambrofius Holbein. Kopf eines Jünglings mit fpitzem Kinn und kraufem Haar, ohne Bart, faft Profil.

Zeichnung in Silberftift und Röthel, leicht getufcht; h. 0,170; br. 0,126.

MÜNCHEN. Nationalmufeum.

Ein Gemälde, Jofeph und Potiphar's Weib, mit dem gewöhnlichen Monogramm des Ambrofius Holbein gezeichnet, rührt von einem Maler der fächfifchen Schule her.

22.

St. PETERSBURG. Gemäldegalerie der Ermitage. Bruftbild eines jungen Mannes, an der Mütze ein aus G und F gebildeter Namenszug. Bd. I, S. 135. Bezeichnet: Etatis sue XX. MDXVIII.

Gemälde auf Holz, h. 0,45; br. 0,33.

Eine Zeichnung zu diefem Bilde, von 1517, in Bafel, Nr. 8.

23.

WIEN. Ambrafer Sammlung. Bildnifs einer jungen Dame. An ihrem Medaillon die auf ihren Namen bezüglichen Buchftaben H. V. Einfache Renaiffanceumrahmung. Hintergrund blaue Luft. Bd. I, S. 134.

Gemälde auf Holz, h. 0,30; br. 0,22.

24.

Albertina. Kupferftich- und Handzeichnungfammlung des Erzherzogs Albrecht. Ein Knabe in halber Figur. Skizze zu dem Bilde Nr. 2, Bafel. Bd. I, S. 134.

Zeichnung in Silberftift mit Röthel und weifsen Lichtern auf grundirtem Papier, h. 0,070; br. 0,051.

Früher dem Lorenzo di Credi zugefchrieben. Von Rumohr, zur Gefchichte der Formfchneidekunft, S. 127, und von Waagen, die vorm. Kunftd. in Wien, II, S. 134, H. Holbein dem J. beigemeffen.

25.

Wahrfcheilich Ambrofius. Büfte eines Bifchofs mit der Mitra. Am Knaufe des reich verzierten Krummftabes St. Georg mit dem Drachen. Auf der Mitra · 1515 · BH mit der Feder gefchrieben.

Tufchzeichnung, mit Weifs gehöht, auf röthlichem Papier, h. 0,152; br. 0,150.

Bei diefer Zeichnung läfst fich ebenfo wie bei der in Bernburg vermuthen, dafs das

Monogramm aus den Initialen des Namens Brofy Holbein gebildet ift, während der Künftler in der Folge den Kofenamen fallen läfst und die Initialen des Namens Ambrofius Holbein zum Monogramm wählt. Die Uebereinftimmung mit feinen ficheren Zeichnungen ift vorhanden. Vgl. Bd. I, S. 67.

Die beiden im Belvedere dem Ambrofius Holbein zugefchriebenen Gemälde haben nichts mit ihm zu thun und find nur durch willkürliche Taufe Chr. v. Mechel's fo genannt worden.

III. Hans Holbein der Jüngere.

Gemälde und Zeichnungen.

AACHEN. Gal. Suermondt, fiehe **BERLIN.**

1.

ALTHORP. Northamptonfhire. Sammlung des Earl of Spencer. Bruftbild Heinrich's VIII, ganz von vorn., auf blauem Grunde. Siehe Bd. I, S. 421.

Miniaturgemälde, h. 0,28; br. 0,19.

Photographirt unter den Reproductionen der Miniaturenausftellung 1865. — Copie in der National Portrait Gallery, London, aus der Sammlung von Mr. Barret, Lee Priory, geftochen in Umriffen für Singer's Ausgabe von Cavendifh, Life of Wolsey. — Aehnlicher Kopf, aus der Arundel Sammlung, geftochen von W. Hollar, Parthey 1414.

Literatur: Dibdin, Aedes Althorpianae I. S. 257. — Waagen, Treasures of Art in Great Britain, III, S. 457, mit der irrthümlichen Bemerkung: „But the fine arched nose, the delicately formed mouth, differ from all other portraits of this king, and indicate a different person".

ANNABERG. Stadtkirche.

Heilige Katharina, Altarflügel, dem Meifter früher von Waagen, Kunftwerke und Künftler in Deutfchland I, S. 49 zugefchrieben; hat mit Holbein'fcher Richtung nichts gemein. Vgl. A. von Zahn, Jahrbücher für Kunftwiffenfchaft, V. S. 209.

2.

ARUNDEL CASTLE. Herzog von Norfolk. Bildnifs der Chriftine von Dänemark, Herzogin-Wittwe von Mailand, faft lebensgrofs, in ganzer Figur. Auf den blauen Grund ift ein aufgefiegelter Zettel gemalt mit der Infchrift: „Chriftine Daughter to Chriftierne K. of Denmark and Dutchess of Lotrange and here[tofore] Dutches of Milan." Diefe Schrift mufs fpäter fein, da Chriftine erft 1541 den Herzog Franz

von Lothringen heirathete. Auch ſcheinen die Schriftzüge nicht gleichzeitig. Siehe Bd. I, S. 451—454.

Gemälde auf Holz, h. 1,78; br. 0,81.

Literatur, auſser der in Bd. I angeführten: G. Scharf, Archaeologia, XL, ebenda Umriſs, lithographirt von Maguire.

Anfangs in der Sammlung Heinrich's VIII. zu Whitehall, dann in der des Earl of Arundel.

3.

AUGSBURG. Maximiliansmuſeum. Wahrſcheinlich Hans Holbein d. J. Chriſtus am Kreuze, das faſt im Profil ſteht, zur Rechten Maria und Johannes.

Zeichnung in Silberſtift und Feder mit aufgeſetzten weiſsen Lichtern h. 0,209; br. 0,156.

Ebenda fälſchlich Holbein zugeſchrieben: die Bildniſſe des Wilhelm Mörz und der Afra Rehm, 1533, von Amberger, vgl. des Verfaſſers Notiz in J. Meyer, Allgemeines Künſtlerlexikon, Amberger, I, S. 600 ff.

4.

BASEL. Muſeum. Gemälde. (Vorſaal Nr. 1.) Die Orgelthüren des Baſeler Münſters. Kaiſer Heinrich II. und die Kaiſerin Kunigunde; die Madonna mit dem Kinde und St. Pantalus. Bd. I, S. 175 f.

Zwei Gemälde auf Leinwand, gröſste Höhe 2,92, Geſammtbreite 4,88.

Uebermalt. — Originalzeichnung unter Nr. 98.

5. 6.

(Holbeinſaal, Nr. 7 und 8.) Das Schulmeiſterſchild, Vorder- und Rückſeite, jetzt getrennt. — 5. Groſse Inſchrift: „Wer Jemandt hie der gern wolt lernnen dütſch ſchriben vnd läſen vſs dem aller kürtziſten grundt den yeman erdenken kan do durch ein Jeder der vor nit ein buchſtaben kan, der mag kürtzlich vnd bald begriffen ein grundt do durch er mag von jm ſelbs lernen ſin ſchuld vff ſchriben vnd läſen vnd wer es nit gelernen kan ſo ungeſchickt were den wil ich um nüt vnd vergeben gelert haben vnnd gantz nüt von jm zu lon nemmen er ſig wer er well burger oder handwerks geſellen frouwen vnd junckfrouwen wer ſin bedarff der kumm har jn. Aber die jungen knaben vnd meitlin noch der fronuaſten wie gewonheit iſt. 1516.“ Darunter ein ſchmaler Streifen: Schulmeiſter und Schulmeiſterin, Knaben und Mädchen unterrichtend. Auf der anderen Tafel, 6, dieſelbe Inſchrift, nur mit geringen orthographiſchen Abweichungen, darunter der Schulmeiſter mit zwei erwachſenen Geſellen. Bd. I, S. 128 f. Amerbach'ſches Inventar: „Ein ſchulmeiſter ſchilt vf beiden ſeiten gemolt H. Holbeins arbeit.“

Zwei Gemälde auf Holz, jedes h. 0,54; br. 0,64.

7. 8.

(Nr. 9. 10.) Köpfe eines männlichen und einer weiblichen Heiligen mit grofsen Heiligenfcheinen, Grund blaue Luft. Bd. I, S. 110. Amerbach'fches Inventar: „Item einer heiligen iungen und iungfrawen köpflin mit patenen vf holz mit ölfarb klein H. Holbein erfte arbeit."

Zwei Gemälde auf Holz, jedes h. 0,23; br. 0,21. — Photographien von Braun.

9.

(Nr. 11.) Adam und Eva, Bruftbilder, letztere mit dem Apfel. Modellftudium. Bezeichnet 1517. H. H. Bd. I, S. 132. Amerbach'fches Inventar: „Ein Adam vnd Eva mit dem äpfel H. Holb. vf holz mit olfarb."

Gemälde auf Papier, das auf Holz befeftigt ift, h. 0,31; br. 0,36. Photographie von Braun.

10.

(Nr. 13.) Bruftbild des Bonifacius Amerbach, faft Profil, gegen links blickend, Hintergrund blaue Luft. An einem Baumaft eine Tafel mit der Infchrift:

PICTA LICET FACIES VI
VAE NON CEDO SED INSTAR
SVM DOMINI IVSTIS NO
BILE LINEOLIS
OCTO IS DVM PERAGIT
TPIETĤ SIC GNAVITER IN ME
ID QVOD NATURAE EST
EXPRIMIT ARTIS OPVS.

BON · AMORBACCHIVM ·
IO · HOLBEIN · DEPINGEBAT
A · M · D · XIX · PRID · EID · OCTOBR.

Bd. I, S. 147. — Amerbach'fches Inventar: „Meines vatters conterfehtung in der iugend H. Holbeins vf holz mit ölfarb."

Gemälde auf Holz, h. und br. 0,28.

Geftochen, von der Gegenfeite, in Mechel's „Oeuvre de Holbein". Holzfchnitt nach diefem Stich in „Holbein und feine Zeit". Neuer trefflicher Stich von Fr. Weber.

Alte Copie in der Galerie zu Karlsruhe.

11.

(Nr. 14.) Bruftbilder des Bürgermeifters Jacob Meyer zum Hafen und feiner Gattin Dorothea Kannengiefser. Hintergrund reiche Renaiffance-

architektur mit Vergoldung unb blauer Luft. Auf dem erften Bilde die Bezeichnung H · H · 1516. — Bd. I, S. 129 f.

Zwei Gemälde auf Holz, in gemeinfchaftlichem Rahmen, jedes h. 0,38; br. 0,30.

Mufeum Fefch. — Geftochen von B. Hübner in Mechel's Werk, 1790. Photographie von Braun. Holzfchnitte in „Holbein und feine Zeit". — Studienblätter zu den Bildniffen unter Nr. 33, 34.

Alte Copien in Bafel (Holbeinfaal Nr. 15).

12.

(Nr. 16.) Bruftbild des Erasmus im Profil, gegen links, fchreibend. Bd, I, S. 288; 1523 gemalt. Amerbach'fches Inventar: „Ein Erasmus mit olfärb vf papir in eim ghüs H. Holbeins arbeit." In einem Gehäufe heifst: im Zimmer. Der jetzige einfache grüne Hintergrund ift nicht urfprünglich, fondern das Bild hatte, wie der Holzfchnitt in Münfter's Cosmographey beweift, ehemals einen gemufterten Teppichhintergrund wie das mit ihm übereinftimmende Parifer Exemplar (Nr. 223).

Gemälde auf Papier, das auf Holz geklebt ift, h. 0,36; br. 0,30.

Holzfchnitt von H. Rudolf Manuel, in der Cosmographey, lateinifche Ausgabe, 1550, mit dem Zufatze: „Sebastianus Munsterus ad lectorem. Quum eximius vir memoratus dominus Bonifacius Amerbachius Erasmi Roterodami nobis effigiem a nobilissimo huius temporis pictore Johanne Holbeinio coloribus ad vivum bene feliciter expressam communicaverit, exemplum inde utcunque desumptum, in gratiam sui studiosorum apponere libuit, ut eam non solum adversam et integram, qualem supra in Hollandi descriptione proposuimus, sed et luscam, nempe altera dumtaxat mala eminente, haberent". — Stich bei Mechel, Holzfchnitt in „Holbein und feine Zeit". Photographie von Braun. Studien im Louvre, 231, 232.

13.

(Nr. 18.) Kleines Bruftbild des Erasmus, zu Dreivierteln gegen links. Bd. I, S. 357. Amerbach'fches Inventar: „Erasmi effigies in eim rundelin mit ölfarben."

Gemälde auf Holz, rund, 0,098 Durchmeffer.

Photographie von Braun. — Zahlreiche ältere Copien, zum Theil wohl aus Holbein's Werkftatt. — Vgl. Caffel, Karlsruhe, Laufanne u. f. w.

14.

(Nr. 19.) Der Leichnam Chrifti. Bezeichnet: MDXXI · H · H ·

An dem alten Rahmen Engel mit Marterwerkzeugen zwifchen den Worten der Infchrift. — Amerbach'fches Inventar: „Ein todten Bild H. Holbeins vf holz mit ölfarben cum titulo Jefus Nazarenus rex etc." Bd. I, S. 174.

Auf Holz, h. 0,30; br. 2,00.

Stich bei Mechel. Photographie von Braun. — Aeltere Copie im Capuzinerklofter zu Altorf.



7*

15.

(Nr. 20.) Holbein's Gattin mit zwei Kindern, lebensgrofs. 1528 gemalt. Nur die drei erften Ziffern noch vorhanden. Bd. I, S. 356 f. Amerbach'fches Inventar: „Holbeins fraw vnd zwei kinder von im H. Holbein, conterfetet vf papir mit olfarben vf holz gezogen."

Gemälde auf Papier, die Umriffe ausgefchnitten; auf Holz geleimt, h. 0,77; br. 0,64.

Stich von Hübner (1790) bei Mechel, Holzfchnitt in „Holbein und feine Zeit". Photographie von Braun. Gute alte Copie bei dem Kunfthändler Braffeur in Köln, mit der Infchrift:

„Die Liebe zu Gott heifl charitas
Wer Liebe hatt der Tragtt kein hafs".

16.

(Nr. 21.) Das Abendmahl, die Compofition, jetzt nicht vollftändig, fetzte fich wahrfcheinlich auf Flügelbildern, die nicht mehr vorhanden find, fort. Bd. I, S. 166 f. Amerbach'fches Inventar: „Ein nachtmal vf holz mit olfarb H. Holbein, Ift zerhowen vnd wider zufammengeleimbt aber unfletig."

Gemälde auf Holz, h. 1,15; br. 0,96.

Geftochen von G. Gmelin und Hübner, 1790, für Mechel. Photographirt von Braun.

17.

(Nr. 22.) Dorothea Offenburg in reicher Tracht, als Lais. Halbe Figur. Bezeichnet an der unteren Brüftung: LAIS CORINTHIACA · 1526. Bd. I, S. 291 ff.

Gemälde auf Holz, h. 0,35; br. 0,26.

Geftochen, als Bruftbild in Stein-Einfaffung, anonym; ferner von Hübner bei Mechel; neuerdings von Weber. — Photographirt von Braun.

18.

(Nr. 23.) Diefelbe Dame in ähnlichem Anzuge als Venus, einen nackten Knaben mit Pfeilen neben fich. Hintergrund ein grüner Vorhang. Bd. I, S. 291 ff. Amerbach'fches Inventar (auch auf das vorige Bild bezüglich): „Zwei täfelin daruf eine Offenburgin conterfehet ift vf eim gefchriben Lais Corinthiaca. Die ander hat ein kindlin by fich. H. Holb. beide, mit ölfarben vnd in ghüfenn."

Gemälde auf Holz, h. 0,33; br. 0,26. Am alten Rahmen ftand einft: Verbum domini manet in aeternum".

Geftochen von Joh. Wirz (fehr fchlecht) und von J. J. von Mechel. — Photographirt von Braun.

19.

(Nr. 24, 25.) Ehemaliges Diptychon. Chriftus als Schmerzensmann, nackt, auf dem Steine fitzend, und Maria als Schmerzensmutter, kniend. Den gemeinfchaftlichen Hintergrund bildet eine prächtige offene Halle. Bd. I, S. 174 f. Amerbach'fches Inventar: „Item zwei H. Holbeins mit olfarb gmalte täfelin darin Chriftus vnd Maria in eim ghüs, mit fteinfarb." Im zweiten (fpäteren) Inventar: „Item ein täfelein . . . . . von öhlfarben marmoriert darin ein fitzender Jefus mit einer dornenen Cron . . . . Item ein gleich formert tafelin daruff ein Nünnlein in einer Coppellen." Braun in braun. Hintergrund blaue Luft.

Zwei Gemälde auf Holz, jedes h. 0,28; br. 0,19.

Photographirt von Braun. — Vgl. auch die Würdigung in den Aufzeichnungen von R. Fefch, B. II, S. 51.

20.

(Nr. 26.) Die Paffion in acht Bildern; Chriftus am Oelberg, Gefangennehmung, Chriftus vor Kaiphas, Geifselung, Verfpottung, Kreuztragung, Tod am Kreuze, Grablegung. Die oberen und die unteren Felder durch einfaches goldenes Ornament gefchieden. Bd. I, S. 167 ff.

Gemälde auf Holz, vier hohe, fchmale Tafeln, oben abgerundet, gröfste Höhe 1,49; br. 1,49.

Früher im Rathhaufe, durch Rathsbefchlufs vom 5. November 1771 an die Kunftfammlung abgegeben, nachdem das Bild zuvor durch den Maler Groth aus Stuttgart reftaurirt worden. (W. Vifcher, Bafeler Nachrichten, 4. Mai 1861).

Lithographirt von Oery, Photographirt von Braun.

Klein geftochen von W. Hefslöhl.

21.

(Nr. 27—33.) Sieben Fragmente von den Wandbildern im Rathhaufe. Bd. I, 152 ff., 359 ff. — Nr. 30 und 31 des Katalogs Kopf und Arm des Rehabeam. Nr. 33 Die Köpfe der Samnitifchen Gefandten aus der Darftellung des Curius Dentatus.

Gemälde auf Mauer, Nr. 27 h. 0,17; br. 0,12. — Nr. 28 h. 0,22; br. 0,17. — Nr. 29 h. 0,29; br. 0,24. — Nr. 30 h. 0,24; br. 0,20. — Nr. 31 h. und br. 0,18. — Nr. 32 h. und br. 0,28, Nr. 33 h. und br. 0,49. — Völlig übermalt.

22.

(Nr. 36.) Bildnifs eines Mannes im Pelzrock, klein, halbe Figur, zu Dreivierteln gegen links, Grund grün. Aus der englifchen Zeit. Bd. I, S. 425.

Gemälde auf Holz, h. 0,32; br. 0,27.

Angefchafft aus der F. Sarafin'fchen Stiftung.

23.

Werkſtatt von H. Holbein dem Jüngeren.

(Nr. 17.) Kleines Bildniſs des Erasmus in der Auffaſsung von 13.

Gemälde auf Holz, h. 0,14; br. 0,11. — Muſeum Feſch.

24—28.

Werkſtatt von Hans und Ambroſius Holbein.

(Nr. 2—6.) Darſtellungen aus der Paſſion. Bd. I, S. 132 f.

Fünf Gemälde auf Leinwand, die drei erſten neuerdings angekauft von der Akademiſchen Geſellſchaft, die zwei letzten ſchon in der Amerbach'ſchen Sammlung.

24. Chriſtus am Oelberg.

h. 1,32; br. 1,32.

25. 26. Chriſti Gefangennehmung. — Pilatus ſich die Hände waſchend.

Jedes h. 1,32; br. 1,65.

27. Abendmahl. — Amerbach'ſches Inventar: „Ein gros nachtmall H. Holbeins erſte arbeiten eine vf tuch mit ölfarb.“

h. 1,41; br. 1,54.

28. Geiſselung. Amerbach'ſches Inventar: „Eine groſse Geiſlung vf tuch H. Holbein erſten arbeiten eine mit ölfarb.

h. 1,37; br. 1,15.

29.

Handzeichnungen. (Saal der Handzeichnungen Nr. 1.) Maria mit dem Kinde. Hintergrund eine an Luzern erinnernde Landſchaft. Bd. I, S. 143.

Getuſchte Federzeichnung, die Einfaſſung leicht colorirt, h. 0,469; br. 0,422.

Amerbach'ſche Sammlung. — Photographie Braun.

30.

(Nr. 2.) Reichgekleideter Knabe mit einer Meerkatze. Engliſche Zeit.

Zeichnung in Kreide, die Kleidung von fremder Hand colorirt, Grund blau h. 0,338; br. 0,310.

Muſeum Feſch. — Hat gelitten.

31.

(Nr. 3,) Sir Nicholas Carew, Stallmeiſter Heinrich's VIII. Bd. I, S. 426 f.

Zeichnung in ſchwarzer und farbiger Kreide, h. 0,56; br. 0,39.

Studie zu dem Gemälde ſiehe Nr. 143, in Dalkeith Palace.

Amerbach'ſche Sammlung. — Photogr. Braun.

32.

(Nr. 4.) Bruſtbild einer vornehmen Engländerin.

Zeichnung in ſchwarzer und farbiger Kreide, h. 0,56; br. 0,39.

Amerbach'ſche Sammlung. — Photogr. Braun.

33. 34.

(Nr. 5. 6.) Bürgermeiſter Jacob Meyer zum Haſen und ſeine Frau Dorothea Kannengieſser. Auf dem Bruſtbilde des Mannes Notizen von des Malers Hand über die Farben: „. . . . ſchwarz baret rot . . . . nuſſarb brauenn gelber dan das har augenn wie brauenn.“ Bd. I, S. 132.

Zwei Zeichnungen in Silberſtift und Röthel, Nr. 5 h. 0,275; br 0,191, Nr. 6 h. 0,278; br. 0,182. Studien zu Nr. 11.

Muſeum Fäſch. — Photogr. Braun.

35.

(Nr. 7.) Entwurf zu dem Familienbilde des Thomas Morus. Bd. I, S. 347 ff. Die Namen und das Alter der Dargeſtellten ſind von More's Hand hineingeſchrieben, zwei andere Bemerkungen von Holbein's Hand. 1528 dem Erasmus durch den Künſtler überbracht.

Federzeichnung, h. 0,39; br. 0,53.

Amerbach'ſche Sammlung. — Geſtochen von Cochin bei Carolina Patina, tabellae selectae, und von Chr. v. Mechel. Photogr. Braun.

36. 37.

(Nr. 8. 9.) Bruſtbild eines vornehmen Engländers und einer Dame; Gegenſtücke.

Zwei Zeichnungen in ſchwarzer und farbiger Kreide, h. 0,39; br. 0,28.

Amerbach'ſche Sammlung. -- Photogr. Braun.

38.

(Nr. 10.) Junger Mann mit groſsem, breitkrämpigem Barett, faſt Profil. Eine von Holbein's ſchönſten Bildniſsſtudien. Bd. I, S. 291.

Zeichnung in ſchwarzer und farbiger Kreide, h. 0,402; br. 0,360.

Amerbach'ſche Sammlung. — Photogr. Braun.

39.

(Nr. 11.) Fenſtereinfaſſung in reicher Renaiſſance. Entwurf zu einer Façadenmalerei.

Getuſchte Federzeichnung, h. 0,265; br. 0,107.

Benutzt für das Titelblatt der Baſeler Ausgabe des Lobes der Narrheit von 1676, ebenſo neuerdings für die Pariſer Ausgabe dieſes Werkes mit den Holzſchnitten von Knaus. — Amerbach'ſche Sammlung.

40.

(Nr. 12.) Bildnifs des Jacob Meyer zum Hafen; Studium zu feinem Kopfe auf der „Meyer'fchen Madonna" in Darmftadt, vgl. unten 143. Bd. 1, S. 306. 308.

Zeichnung in fchwarzer und farbiger Kreide, h. 0,394; br. 0,280.

Mufeum Fefch. — Photogr. Braun.

41.

(Nr. 13.) J. Meyer's Gattin Dorothea Kannengiefser. Studienkopf für dasfelbe Gemälde. Das Kinn hier durch die Rife verhüllt. Siehe ebenda.

Zeichnung in fchwarzer und farbiger Kreide, h. 0,40; br. 0,28.

Mufeum Fefch. — Photogr. Braun.

42.

(Nr. 14.) Anna Meyer, Tochter der beiden Vorigen; Studienkopf für dasfelbe Gemälde, hier mit aufgelöftem Haar. Siehe ebenda.

Zeichnung in fchwarzer und farbiger Kreide, h. 0,393; br. 0,278.

Mufeum Fefch. — Photogr. Braun.

43.

(Nr. 15.) Holbein's eignes Bildnifs, bartlos, in breitkrämpigem, rothem Barett. Bd. I, S. 185 f. Amerbach'fches Inventar: „Item ein tafelen gehort darin ein conterfehung Holbeins mit trocken farben, fo im grofsen kaften unter Holbeins kunft liegt." — Im zweiten Verzeichnifs: „Item Hanfs Hohlbein des Mahler's Conterfet auf Bapeyr mit trockhen farben ift ein bruftbildt."

Zeichnung in farbiger Kreide, h. 0,422; br. 0,347.

Geftochen von B. Hübner, 1790, für Mechel's Werk, von J. Lips für Hegner's „Holbein"; neuerdings von F. Weber, nach Zeichnung von Hier. Hefs, und von W. Scharpe für Wornum's Buch. — Photogr. Braun. — Holzfchnitt, grofs, in Art pour tous, I, Nr. 58; klein in „Holb. u. f. Zeit".

44. 45.

(Nr. 16. 17.) Ein kniender Stifter und eine Stifterin in ganzer Figur.

Zwei Zeichnungen in fchwarzer und farbiger Kreide, jede h. 0,40; br. 0,28.

Amerbach'fche Sammlung. — Photogr. Braun.

Nach Jac. Burckhardt Studien nach den Grabdenkmälern des Jean de Berry († 1516) und feiner Gemahlin in der Kathedrale von Bourges.

46.

(Nr. 24.) Weibliche Halbfigur mit Turban.

Oelfkizze, h. 0,260; br. 0,186. — Mufeum Fefch.

47.

(Nr. 25.) Der Perferkönig Sapor und Valerian, Skizze zu einem der Rathhaus-Gemälde. Amerbach'fches Inventar: „Item Valerianus et Sapor. Rex persiarum getufcht auf einem quartbogen." Bd. I, S. 157.

Aquarellirte Federzeichnung, h. 0,286; br. 0,276.

48.

(Nr. 26.) Skizze zu einer Façadenmalerei mit dem thronenden Karl dem Grofsen.

Getufchte Federzeichnung, h. 0,17; br. 0,20. Amerbach'fche Sammlung. Photographie Braun.

49.

(Nr. 27.) Wappen, Entwurf für ein Glasbild. Leeres Schild mit zwei Helmen unter einem romanifchen Portal. Unten an der Einfaffung knien zwei Krieger, auf den vorderen Säulen ftehen Mercur und Saturn. Unter Erfterem: „MERCHVRIVS EIN PLONET." Unter dem Zweiten: „ANNO DOMINI M · DXX · H." — Am Fufs der Säule rechts die etwas fpätere Notiz: „Der Herren von Hewen."

Getufchte Federzeichnung, h. 0,600; br. 0,526.

Amerbach'fche Sammlung.

50.

(Nr. 28.) Die heilige Richardis, unter einer Kuppelhalle kniend, mit ihrem Bären. Zwei Engel halten über ihrem Haupte eine Krone. Vorn, klein, die Stifterin. Landfchaftlicher Hintergrund. Amerbach'fches Inventar: „Item Sancta Virgo Rigard." Entwurf für ein Glasbild.

Getufchte Federzeichnung, h. 0,546; br. 0,530.

51.

(Nr. 29.) Kreuztragung Chrifti. Amerbach'fches Inventar: „Item die aufsfuehrung Chrifti in quart getucht j nachtftuckh."

Getufchte Federzeichnung mit weifsen Lichtern auf dunkelgrauem Papier, h. 0,173; br. 0,230.

Photographie Braun.

52.

(Mr. 30.) Maria, dem Kinde die Bruft reichend. Das Amerbach'fche Inventar citirt „Zwey marien bildlein mit Kindlen, getufchte nachtftückhlen auf octav blettlen."

Getufchte Federzeichnung mit weifsen Lichtern auf dunkelgrauem Papier, h. 0,211; br. 0,150.

Photographie Braun.

53.

(Nr. 31[a.]) Entwurf zu einer gemalten Hausfaçade. Gothifche Thüre, über ihrem Sturz ein Rundbogentympanon mit Tritonen. Daneben ein Flachbogenfenfter, unter diefem eine gemalte Treppe, über demfelben fpielende nackte Knaben.

Leicht colorirte Federzeichnung, h. 0,311; br. 0,450.

Amerbach'fche Sammlung. — Photographie Braun.

54.

(Nr. 31[b.]) Leiftenverzierung, verticaler Streifen; Bären und ein Narr.

Getufchte Federzeichnung, h. 0,435; br. 0,072.

Amerbach'fche Sammlung. — Photographie Braun.

55.

(Nr. 31[c.]) Fries mit Kindern auf der Hafenjagd zwifchen Blattwerk.

Getufchte Federzeichnung. h. 0,437; br. 0,070.

Amerbach'fche Sammlung. — Photographie Braun.

56—60.

(Nr. 32[a—e.]) Fünf Entwürfe zu Dolchfcheiden. Bd. I, S. 433 ff., S. 260.

Sämmtlich Amerbach'fche Sammlung. — Photographie Braun.

56. Dolchfcheide mit Blattornament, bezeichnet 1529.

Getufchte Federzeichnung. h. 0,069; br. 0,284.

57. Dolchfcheide mit dem Todtentanz. Amerbach'fches Inventar: „Item ein zierlicher abrüffs eines Dolchens darauff der Todtendantz.“

Getufchte Federzeichnung, h. 0,067; br. 0,290. — Vgl. Berlin, 123.

58. Dolchfcheide mit römifchem Triumphzug.

Federzeichnung, h. 0,066; br. 0,294. — Vgl. unten, Leipzig.

59. Dolchfcheide mit dem Durchzuge Jofua's durch den Jordan. Englifche Zeit.

Federzeichnung, h. 0,070; br. 0,306.

60. Dolchfcheide mit mythologifchen Scenen: Paris-Urtheil, Pyramus und Thisbe, Venus und Amor.

Federzeichnung, h. 0,069; br. 0,285. — Vgl. unten, 124, Bernburg.

61.

(Nr. 32 f.) Fries von 24 tanzenden und fcherzenden Knaben.

Federzeichnug, h. 0,028; hr. 0,276.

Amerbach'fche Sammlung. — Früher in Bd. U IX.

62.

(Nr. 33.) Maria, Anna und das Chriftuskind, unter einer prächtigen, in die Diagonale geftellten Renaiffance-Nifche, zu den Seiten Joachim und Jofeph. Bezeichnet oben an dem Bau: „Hans Hol." Amerbach'fches Inventar: „Item ein Marienbildt mit dem Kindly, Jefu fampt feinem Pfleg Vatter Jofeph."

Getufchte Federzeichnung mit aufgefetzten Lichtern auf rothbraunem Papier, h. 0,422; br. 0,307.

Photographie Braun.

63.

(Nr. 34.) Kampf von Landsknechten zu Fufs. Amerbach'fches Inventar: „Item j fchlacht (getoufcht auff einen langen Bogen)". Bd. I, S. 164.

Getufchte Federzeichnung, h. 0,273; br. 0,435. Geftochen bei v. Mechel. Photographie Braun. Vgl. unten, 257, Wien.

64.

(Nr. 35.) Samuel und Saul. Entwurf zu einem der Rathhausbilder. Amerbach'fches Inventar: „Item der Prophet Samuel und Achab getoufcht auff einen langen Bogen." Bd. I, S. 359 ff.

Leicht aquarellirte Federzeichnung, h. 0,215; br. 0,525.

Stich bei v. Mechel. Holzfchnitt in „Holbein und feine Zeit". — Photographie Braun.

65.

(Nr. 36.) Rehabeam und die Abgefandten des Volkes. Entwurf zu einem der Rathhausbilder. Amerbach'fches Inventar: „Item der König Rehabeam mit veilen bildern tufcht auf einen kleinen bogen." Bd, I, S. 359.

Getufchte Federzeichnung, h. 0,236; br. 0,388.

Holzfchnitt von A. Knaus in „Holbein und feine Zeit". — Photographie Braun.

66—75.

(Nr. 39—48.) Die Paffion, zehn Blatt. Chriftus vor Kaiphas, Geisselung, Verfpottung, Dornenkrönung, Pilatus fich die Hände wafchend, Eccehomo, Kreuztragung, Entkleidung, Anheftung an das Kreuz, Chriftus am Kreuze fterbend. Amerbach'fches Inventar: „Item Zehen Stuckh vom paffion getufcht, Jedes auff einem Bogen Papeyr." Bd. I, S. 162, 172 ff., 433.

Zehn getufchte Federzeichnungen, h. 0,432 bis 0,438; br. 0,309 bis 0,312.

Geftochen bei Mechel. — Photographie Braun. 70 und 75 (Nr. 43 und 48) in Holzfchnitt in „Holbein und feine Zeit", 75 photographirt in Woltmann, Holbein-Album. Vgl. unten 176—182 London.

76—81.

(Nr. 49—54.) Baſeler Frauentrachten. Bd. I, S. 165 (wo durch einen Druckfehler Zeile 7 von oben vor den zwei letzten Worten das „dann" fortgeblieben). Amerbach'ſches Inventar: „Item fünff gantze bilder getouſcht iedes auff ein quart bogen von Reall."

76. Reich gekleidete Dame in Federhut.

Getuſchte Federzeichnung, h. 0,295; br. 0,200.

77. Schreitende Dame, gegen links, im Profil, mit Halskette und langer Schleppe. In ihrem Halsbande das Wort AMOR.

Dsgl. h. 0,296; br. 0,197.

78. Bürgersfrau in gefälteltem Kleide, lange Bänder an der Haube.

Dsgl. h. 0,294; br. 0,200.

79. Dirne im Federbarett, einen Humpen in der Hand.

Dsgl. h. 0,258; br. 0,200.

80. Schreitende Dame, kaum Profil, gegen links, mit zarter Chemiſette, Gürtel und Häubchen.

Dsgl. h. 0,294; br. 0,200.

81. Die Dirne eines Landsknechtes, ſtark entblöſst, mit Dolch und Beutel.

Dsgl. h. 0,258; br. 0,197.

Stiche bei Mechel. Photographie Braun, 76 in Holzſchnitt in „Holbein und ſeine Zeit". 80 bei Wornum. Auch bei Hefner-Alteneck, Trachten des chriſtlichen Mittelalters, III, Bl. 49, 51, 56, Nr. 76, 77, 79, 81 geſtochen. Hiernach Holzſchnitte in H. Weiſs, Coſtümkunde S. 621.

82—89.

(Nr. 55—62.) Vier Paare von Heiligen, unter reicher Architektur, mit Wappenſchilden und landſchaftlichen Gründen. Bd. I, S. 162. Amerbach'ſches Inventar: „Item St. Anna getuſcht. Item 2 heilige manner getuſcht. Item eine heilige Jungf. mit einem Schwerdt. Item eine heilige Jungf. mit einem Kelch. Item j alter heiliger. Item der heilige Apoſtell Johannes" (ſoll heiſsen Johannes der Täufer). „Item 2 Marienbildt mit dem Kindly Jeſu" (das andere iſt Nr. 29 unſeres Verzeichniſſes.)

82. Maria mit dem Kinde.

h. 0,541; br. 0,373.

83. Biſchof St. Pantalus, Gegenſtück von 82.

h. 0,546; br. 0,372.

84. Anna felbdritt, ftehend.

h. 0,541; br. 0,380.

85. Die heilige Barbara, Gegenftück von 84.

h. 0,590; br. 0,380.

86. Johannes der Täufer.

h. 0,538; br. 0,380.

87. Die heilige Katharina, Gegenftück von 86.

h. 0,541; br. 0,380.

88. Der heilige Andreas.

h. 0,553; br. 0,376.

89. Der heilige Stephanus.

h. 0,548; br. 0,372.

Acht getufchte Federzeichnungen. — Photographien Braun.

90.

(Nr. 63.) Die heilige Elifabeth einem Bettler Almofen fpendend, in einer Kuppelhalle, die auf Säulen ruht. Einige Stufen tiefer kniet der Stifter, ein Ritter, B. I, S. 162. Amerbach'fches Inventar: „Item ein Marienbildt vor welcher ein foldat vnd j bettler kneien."

Bräunlich getufchte Federzeichnung, h. 0,379; br. 0,310. Photographie Braun.

91.

(Nr. 65.) Die Madonna mit dem Kinde, als Statue mit hölzernem Strahlenkranze gedacht, in einer Nifche ftehend. Unten kniet der Stifter, ein Ritter, mit erhobenen Händen. Entwurf für ein Glasbild. Bd. I, S. 162, 312 Anm. — Amerbach'fches Inventar: „Item j Marien bildt mit der Sonnen bekleidt."

Getufchte Federzeichnung, h. 0,376; br. 0,310.

Photographie Braun. — Ausgeführt in Glasmalerei, doch ohne den Stifter, in St. Theodor, Klein-Bafel.

92.

(Nr. 67.) Ein Wappen, zwei Landsknechte als Schildhalter. Entwurf für ein Glasbild. Bd. I, S. 163. Amerbach'fches Inventar: „Item 2 Soldaten."

Getufchte Federzeichnung, h. 0,440; br. 0,327. Photographie Braun.

93.

(Nr. 68.) Ein Wappen mit Einhörnern, Entwurf für ein Glasbild. Amerbach'fches Inventar: „Item 2 einhorn mit fchönen Seulen eingefafst."

Getufchte Federzeichnung, h. 0,413; br. 0,320.

94.

(Nr, 70.) Fragment von der Façadenmalerei des Haufes zum Tanz, linke Seite, oberes Gefchofs: der Altan mit Figuren. Bd. I, S. 150.

Getufchte Federzeichnung, h. 0,540; br. 0,371. Amerbach'fche Sammlung. Photographie Braun. Holzfchnitt in Lübke, „deutfche Renaiffance" und Woltmann, „Holbein und feine Zeit".

95.

(Nr. 71.) Chriftus am Kreuze mit Maria und Johannes; Sphinxe an der derben Umrahmung. Schweizerlandfchaft. Entwurf zu einem Glasgemälde. Amerbach'fches Inventar: „Item die Creuzigung Chrifti."

Getufchte Federzeichnung, h. 0,36; br. 0,29.

Photographie Braun. — (Alte Copie danach im Vorfaal des Mufeums, Nr. 2. Amerbach'fches Inventar: „Ein Zimlich Gros Crucifix kompt von Holbein nachgemacht durch ein Beyer M. Jacob Claufenn gefellen vf tuch mit olfarben").

96.

(Nr. 73.) Landsknecht mit Wappenfchild, das zwei Birnen an einem Zweig enthält. Oben kämpfende Krieger. Entwurf für ein Glasbild, bezeichnet H. H.

Getufchte Federzeichnung, h. 0,432; br. 0,328. Aus dem Birmann'fchen Nachlafs. Alte Copie im Berliner Mufeum. Photographie Braun.

97.

(Nr. 74.) Wappenfchild mit Landsknecht und Frau, oben kämpfendes Fufsvolk. Entwurf für ein Glasbild.

Getufchte Federzeichnung, h. 0,441; br. 0,330. — Amerbach'fche Sammlung.

98.

(Nr. 75.) Kaifer Heinrich und Kunigunde, die Madonna und St. Pantalus. Skizze zu den Orgelthüren des Münfters (vgl. oben, 4) Bd. I, S. 175 f. Amerbach'fches Inventar: „Item 7 Stuckh von der Orgelln in Munfter zu Baffell." — Nachtrag von 1663: „Zur Orgeln: 1 Kayf. heinrich, fammt Münfter gegen die Pfaltz: — dt. Copey. 1 Maria, mit

Engelin hind Ihrer, muſicirendt: — dt. Copey. 1 Kunigunda mit Crucifix. 1 Biſchoff Pantalus: — dt. Copey."

Bräunlich getuſchte Federzeichnungen, h. 0,381; br. 0,607. Photographie in Woltmann, Holbein-Album. Photographie Braun. — Holzſchnitt in „Holbein und ſeine Zeit".

99.

(Nr. 76.) Der Erzengel Michael, eine Seele wägend, in der andern Wagſchale der Teufel. Als Standbild auf einer Conſole. Bd. I, S. 162. Wohl Entwurf für ein Glasbild. Amerbach'ſches Inventar: „Item ein Engell mit einer wag; darauff auff einerſeiten ein Kindt auff der andern der Teuffell auff einem quart bogen getuſcht."

Getuſchte Federzeichnung, h. 0,389; br. 0,232. Photographie Braun.

100.

(Nr. 78.) Die heilige Helena unter einem Bogen, vor welchem zwei Candelaber mit loderndem Feuer. Entwurf für ein Glasbild.

Getuſchte Federzeichnung, h. 0,321; br. 0,214. — Photographie Braun.
Amerbach'ſche Sammlung.

101.

(Nr. 79.) Der verlorene Sohn, die Schweine hütend. Amerbach'ſches Inventar: „Item der verlohren ſohn getuſcht j quart blettli."

Getuſchte Federzeichnung, h. 0,315; br. 0,215.

102.

(Nr. 80.) Der Terminus, Symbol des Erasmus. Amerbach'ſches Inventar: „Item des Eraſmi Terminus."

Getuſchte Federzeichnung, h. 0,322; br. 0,213.

103.

(Nr. 81.) Leäna vor den Richtern. Entwurf zu einem Façadenbilde des Hertenſtein'ſchen Hauſes in Luzern. Bd I, S. 140, 143.

Getuſchte Federzeichnung, h. 0,203; br. 0,144. Amerbach'ſche Sammlung.

104.

(Nr. 82.) Nacktes Weib, Actſtudie. Sie hält einen Stein in jeder Hand, um die Muskeln des Armes zu ſpannen.

Getuſchte Federzeichnung, mit Weiſs gehöht, auf röthlichem Papier, h. 0,203; br. 0,144.
Amerbach'ſche Sammlung. — Photographie Braun.

105.

(Nr. 83a.) Ein Lamm und ein Lammskopf. Bd. I, S. 436. Amerbach'fches Inventar: „Item ein Jung Schafflein vnd ein Lambskopff getufcht in quarto."

Tufchzeichnung, h. 0,215; br. 0,247.

Photographie Braun.

106.

(Nr. 83b.) Eine Fledermaus. Bd. I, S. 436. Amerbach'fches Inventar: „Item ein fledermaufs getufcht in octauo."

Tufchzeichnung, h. 0,165; br. 0,280.

Photographie Braun.

107.

(Nr. 54.) Wappen mit drei Bauern, oben Mäher und Schnitter. Bezeichnet, unten links: H. H., oben am Rahmen: 1518. Entwurf für ein Glasbild.

Getufchte und leicht colorirte Federzeichnung, h. 0,407; br. 0,304.

Amerbach'fche Sammlung. — Photographie Braun.

108.

(Bd. U. I Nr. 48.) Entwurf zu einer halben Glasfcheibe, ein Engel als Schildhalter, im Zwickel der Umrahmung ein Engel in die Pofaunen ftofsend. Bezeichnet H. H.

Getufchte Federzeichnung, h. 0,40; br. 0,21.

Mufeum Fefch.

109.

(Bd. U. XII, Goldfchmiedsriffe, Nr. 71.) Hoher Pokal; am unteren Theile des fchlanken Bauches eine Büfte in einem von Kindern gehaltenen Medaillon. Auf dem Dekel eine nackte Geftalt mit Schild und Apfel. Bd. I, S. 443 Anm.

Federzeichnung, die Umriffe ausgefchnitten, h. 0,39; br. 0,24.

Holzfchnitt bei Lübke, Deutfche Renaiffance und in „Holbein und feine Zeit" Bd. I.

110.

(U. XVIII.) Skizzenbuch aus der englifchen Zeit. Ein kleiner Band in Octav mit eingeklebten Blättchen verfchiedener Gröfse, überwiegend Skizzen für kunftinduftrielle Arbeiten. Jetzt im Ganzen 106 Nummern,

doch darunter einiges Fremde. Amerbach'fches Inventar: „Ein buchlin darin by 85 ftücklin geriffen.“ Bd. I, S. 436 ff.

Meift Federzeichnungen auf gelblichem Papier, zum Theil getufcht; Wafferzeichen Hand.

1—11. Ornamentales; Blattornament, Linienverfchlingungen, Entwürfe zu Gravirungen und Emailen.

1 und 4 wohl Gegendruck.

12. Goldfchmiedearbeit, Schnalle oder Spange.
13—15. Thiere: Schnecke, Kamel, Fifch.
16. Köpfe und Hände, aus geometrifchen Figuren conftruirt.
17. 18. Ornamentales.
19. Kopf und Figur (wie 16).
20. 21. Hände.
22—24. Friescompofitionen, mit Blattornament, Tritonen, Sphinxen.
25—27. Blumen und Blattwerk
28. Säbelfcheide, mit Ornament und Figuren geziert, oben zwei nackte Jünglinge, ein weibliches Bruftbild haltend, darüber zwei Kinder.

Gegendruck.

29. Schulterftück eines Harnifches. Drei Amoretten zwifchen Blattornament.
30. Zug der Ifraeliten durch den Jordan.
31. Scheerfutter. Blattornament und zwei weibliche Figuren.
32. 33. Umriffe einer weiblichen Figur. — Nacktes, bewegtes Kind.

Kleine Kreidezeichnungen auf weifsem Papier.

34. Sitzende weibliche Geftalt, nackt, Milch aus der Bruft preffend.
35. Mars, der Geftalt an dem Haufe zum Tanz ähnlich.

Weifses Papier.

36. Weibliche Geftalt, einen unter ihr ftehenden nackten Jüngling umarmend, wie nach der Antike.

37—43. Entwürfe zu Medaillen, Agraffen und dgl. Hagar und Ismael mit dem Engel, dreimal, ftets verändert. Abraham und Melchifedek, über einem Altar fich die Hände reichend. Daneben zweiter Entwurf für die Hauptgeftalten (39); kleinere Figuren und architektonifche Fragmente.

44. Bacchifcher Knabe, auf einem Widder, fetzt eine Trinkfchale an den Mund. — Eine nackte männliche Geftalt, ein Schwert über der linken Schulter, auf einem Löwen reitend, fetzt eine Flafche an den Mund.

45. Bacchus auf einem Schwein; ein Bekränzter fchenkt ihm ein (vgl. unfern Holzfchnitt Bd. I, S. 187). Tanzende und trunkene Geftalten.

46. Zwei Greife. Bez. H. Holb. (die zwei H zufammengezogen).

52. Liegender Bacchifcher Knabe.

53. Centaur und Centaurin.

54. Allegorie. Ein aus Weinreben und Wolken herablangender Arm zieht eine weibliche Geſtalt aus einem Felſenſpalt hervor.

55. 56. Büſsende Magdalena, zwei verſchiedene Stellungen; oval.

57—60. Medaillons oder Agraffen. 57. Zwei tanzende Männer einen Edelſtein haltend. 58. Sitzende Magdalena, das Kreuz betrachtend. 59. Ein Kriegsmann entreiſst einer Frau ihr Kind; darüber ein Himmelsglobus. 60. Ein Kind, das unter Gewinden ſitzt; unten zwei Bären.

61. Die Blendung des Zaleukos.

62. Allegorie. Eine nackte Mannesgeſtalt ſteht auf einem gewappneten Ritter und zerbricht mit der Linken das Schwert eines Kriegers, mit der Rechten Amor's Bogen. Oben leere Schriftbänder.

63, 65—68. Medaillons; 63 und 65 Zweimal Elias und die Baalspfaffen (I. Könige 18, 25—39). Das Feuer auf dem Altar durch einen Edelſtein gebildet; Vorder- und Rückſeite deſſelben Medaillons. 66. Mene Tekel. 67. Sarah, dem Abraham die Hagar beilegend. 68. Jacob die Rahel bei der Herde umarmend.

64. Der Erzengel Michael, den Satan niederſchmetternd, zweimal auf einem kleinen Blättchen, als ovales Medaillon für eine Ordenskette.

69—78. Medaillons. 69. Der galliſche Hercules, an deſſen Mund das Volk mit Ketten hängt, als Gott der Beredtſamkeit. 70. David und das Weib zu Thekoa, 2. Samuel 14. 71. Das Opfer des Kain und Abel. 72 wie 63. 73. Taufe Chriſti. 74. Juno entdeckt die Schwangerſchaft der Paraſis oder Caliſto, mit den Namen der Hauptfiguren. 75. Chriſtus aus Wolken herabſchauend. Unten reicht ein Engel den Erwählten Kronen, ein anderer jagt die Verworfenen davon; bez. DOMINVS PROSPEXIT DE CAELO. 76. Jacob der Rahel den Stein vom Brunnen wälzend. 77. Untergang der Rotte Korah; Einfaſſung in reicher Juweliersarbeit mit Genien, Sirenen u. ſ. w. 78 wie 75.

70, 72, 74 Gegendrucke, leicht colorirt.

79. St. Rochus mit dem Engel auf einem kleinen Schilde.

Braun getuſcht.

80. Alexander läſst die Bücher des Homer in eine Kiſte thun. Bez. I. H. 1537. Medaillon.

81. Nackte Geſtalt auf Garben ſtehend.

82. Der kleine Prinz von Wales. Medaillon. Vgl. Bd. I, S. 461.

Holzſchnitt in „Holbein und ſeine Zeit“.

83. Leukothea auf einem Delphin, mit geſchwelltem Segel.

Mit Andeutung von Farben.

84. Schiefsender Amor.

86. Mann in höfifcher Tracht, einen Himmelsglobus haltend.

87. Kleine Frauengeftalt.

88. Herr und Dame, kniend, halten einen Kelch, über diefem ein Herz.

89. Prachtvoller Becher. Bekleidete Frauengeftalten am Fufs, tragende Satyr-Geftalten als Henkel, oben eine Krone. Vgl. Bd. I, S. 443.

Holzfchnitt in Lübke, deutfche Renaiffance.

90. 91. Juwelen in Goldfaffung.

92. 95. Zwei Spiegelrahmen, der zweite reicher, mit Sirenen und Liebesgöttern.

96—98. Degengriffe, mit Juwelen und reicher Goldfchmiedearbeit, die Edelfteine ftets von kühn bewegten Geftalten gehalten. An 97 Centaur und Sirenen. Auf 95 (Gegendruck) H. H.

99. Hoher Tafelauffatz. Oben Jupiter auf dem Adler, mit dem Donnerkeil. — Nur die Hälfte angegeben; manche Einzelheiten nochmals daneben gezeichnet.

100. Kleiner Becher, am ftark ausladenden Bauche zwei Sirenen. Unterhalb deffelben eine weibliche Büfte in einem Medaillon; auf dem Deckel eine Themis.

Leichte grüne Colorirung.

101. Gefäfs, von Säulen getragen, mit Delphinen und Engelköpfen.

102. (Zweifelhaft, vielleicht Copie). Breite Schale mit prächtigem Fufs in Geftalt einer Panin, die Füllhörner trägt.

103. Becher aus Granatäpfeln, auf dem Deckel ein Amor.

104. Pokal des Hans von Antwerpen. Am Fufse geflügelte, in Gewinde auslaufende Geftalten mit Fackeln, am Bauche eine ruhende Mannesfigur zwifchen Ornamenten nebft Sirenen. Oben auf dem Deckel die Figur der Wahrheit. Seitwärts zweiter Entwurf zu diefer. Am Deckelrand HANS VON ANT... Bd. I, S. 443.

Nur die Hälfte links Zeichnung, die andere Umdruck.

III.

Ein gedrucktes Exemplar vom Encomium Moriae des Erasmus, Bafel, J. Froben, 1514, mit 82 Randzeichnungen. Bd. I, S. 117—126. Amerbach'fches Inventar: Moria Erasmi hin und wider mit figurlin.

Federzeichnungen.

In Befitz des Erasmus, dann des Oswald Moliter genannt Myconius. Später aus dem Befitze des Stadtfchreibers Daniel zu Mülhaufen von Bafil. Amerbach erworben.

Gestochen von C. Merian nach Zeichnungen von W. Stettler, in der Baseler Ausgabe des Werkes von 1676, mit Vorwort u. s. w. von Patin. Zahlreiche spätere Ausgaben und Uebersetzungen, z. B. Frankfurt 1735 (deutsch), London 1730 (englisch) Leyden 1713 (französisch). — Holzschnitte: The Praise of Folie . . . London, Thos. Berthelet, 1549 (nicht gesehen) — Holzschnitte von W. G. Becker in lateinischer, deutscher und französischer Ausgabe, Basel 1780, bei J. J. Thurneysen jun. u. s. w. — Neue vortreffliche Facsimile-Holzschnitte von A. Knaus in der Ausgabe bei D. Jouaust, Paris, 1872. — Einzelne Holzschnitte von Knaus in „Holbein und seine Zeit".

Anhang
zu den Zeichnungen in Basel.

Zahlreiche Blätter der Baseler Sammlung kommen Holbein sehr nahe, viele von denselben werden im Amerbach'schen Inventar unter seinen Arbeiten angeführt, aber wir wagen doch nicht, dieselben dem Meister beizumessen, obwohl sie aus seiner Zeit und Richtung sind, wollen indessen die wichtigsten aufzählen.

(Saal der Handzeichnungen, Nr. 66.) Bischöfliches Wappen; zwei Löwen, ein leeres Schild haltend, auf welchem Mitra und Hirtenstab. Seitwärts, an der Umrahmung, musicirende Knaben. Oben der Kampf der Lapithen und Centauren. Getuschte Federzeichnung, h. 0,430; br. 0,307. Amerbach'sche Sammlung. Photographie Braun.

(Bd. U II, Nr. 4.) Ein Ochsenkopf zwischen Verzierungen. Federzeichnung. Amerbach'sche Sammlung.

(Bd. U II, Nr. 7.) Andlauisches Wappen. Getuschte Federzeichnung. Dsgl.

(Dsgl. Nr. 8.) Unbekanntes Wappen. Schwäne als Helmzier. Dsgl.

(Dsgl. Nr. 9.) St. Georg. Amerbach'sches Inventar: „St Georg mit einem Drackhen." Dsgl.

(Dsgl. Nr. 10) Linke Seite eines Porticus. Dsgl.

(U II, Nr. 11.) Der Messerschmiede Wappen. Zwei Schwerter durch einen Kronenreif gesteckt, sich über einem Herzen kreuzend. Ueber der Krone steht ein Dolch. Ueber der schwarzen Linie, die das Ganze einrahmt, sieben verschiedene Schwertgriffe. Amerbach'sches Inventar: „Item der Messerschmide wapen getuscht". Federzeichnung, mit weiss gehöht und leicht getuscht auf grauem Papier. Dsgl.

(U II, Nr. 12.) Porticus mit Landschaft im Hintergrunde, in der ein grosser Baum zunächst in das Auge fällt. Amberbach'sches Inventar: „ein gesimbs mit einem Baum" Getuschte Federzeichnung. Dsgl.

(U II, Nr. 14.) Wappen des Abtes von Murbach und Luders. Dsgl.

112.

Universitätsbibliothek. In dem Matrikelbuch der Universität, einem Band in folio: Wappen des Petrus Fabrinus Augustanus, immatriculirt am 1. Mai 1523. Um das Wappen, dessen getheilter Schild rechts drei Rosen auf blauem Grunde, links drei Fische auf schwarzem Grunde enthält, und das mit einer Mohrenfigur gekrönt ist, baut sich eine Renaissance-Einfassung von farbigem Marmor, mit zwei balancirenden Knäblein auf dem Gebälk und mit loderndem Feuer auf dem Giebel. Bd. I, S. 163.

Malerei in Wasserfarben, h. 0,28; br. 0,19.

113.

Zunfthaus zum Himmel. Das Wappenfchild Holbein's, ein Ochfenkopf auf gelbem Felde, darüber ein rother Stern und die Bezeichnung: „Hans Holbein der maller.“ — Flüchtige Werkftattarbeit. Bd. I. S. 145.

Kleines Gemälde auf Holz.

114.

BERLIN. Kgl. Mufeum. Gemäldegalerie. (Katalog der Suermondt-Sammlung Nr. 9. Zweifelhaft.) Bildnifs eines Mannes in reicher Tracht, fitzend, ein wenig gegen links gewendet, fchwach lebensgrofs, in halber Figur. Er ift bartlos, der fcharf gefchnittene Mund mit der rafirten Oberlippe, der ftechende Blick fallen auf. Er fcheint verwachfen zu fein, wenigftens fitzt feine Braguette (Schamkapfel) auffallend hoch, auch die lebhaft bewegten Hände, in ganz dünnen Lederhandfchuhen, welche die Gelenke durchfcheinen laffen, find unverhältnifsmäfsig klein und mager. Der glänzende Anzug, durch welchen der Dargeftellte offenbar feine körperliche Mifsbildung zu verdecken fuchte, ift mit einer ftaunenswerthen ftofflichen Wahrheit und Virtuofität behandelt: fchwarzes feidenes Wamms mit Schlitzen, umgeworfener Mantel von gemuftertem weifsem Atlas, mit goldenen Säumen befetzt, am Hemde ein Kragen mit Gold- und Silberftickerei, an dem Barett ein Onyx mit der Darftellung von Amor und Pfyche. Um die Bruft eine Kette mit einem Ringe, am Handgelenk Spangen mit herabhängenden kleinen goldenen Fifchchen. Ein fchön gearbeiteter Schwertknauf, am Gurt ein goldenes Schlüffelchen und ein Dolch, an deffen Scheide die Buchftaben ATRE QUE VOV . . . ftehen. Grüner Hintergrund, auf welchen der Schatten des Mannes fällt. Ungewöhnlich ift, dafs nirgend Blattgold aufgefetzt, fondern überall das Gold durch Farbe wiedergegeben ift.

Gemälde auf Holz h. 0,34; br. 0,40.

Diefes Bild, von welchem im Text noch nicht die Rede war, fchien uns mit den Werken aus Holbein's erftem Aufenhalt in England, 1526—1528, übereinzuftimmen. Es verbindet die vollendete Wiedergabe der zarteften Einzelheiten, namentlich im Coftüm, mit einer grofsen Energie des Ausdrucks, einer ehernen Straffheit und wirkungsvollen Plaftik.

Von Herrn Suermondt im Jahre 1873 aus franzöfifchem Privatbefitz erworben. — Holbein's Urheberfchaft ift angefochten worden von F. Lippmann, Repertorium für Kunftwiffenfchaft. S. 184, ebenfo, brieflich, von E. His.

115.

(Nr. 586.) Bildnifs des Kaufmanns Georg Gyfse, lebensgrofs in halber Figur, an einem Tifche mit verfchiedenen Geräthen und einem Glafe mit Nelken, in feiner Schreibftube mit grüner Wand. Bd I,

S. 366 f. — Aufser der Briefadreffe, die im Texte mitgetheilt ift, noch mehrere ähnliche Adreffen auf Briefen an der Wand, die 1528 bis 1531 datirt find. Als Abfender kann man „Hans ftolten," „tomas Bandz," „Jergen ze Bafel" entziffern. An der Wand folgende Infchrift auf einem Zettel:

Διστυχιὸν in Imaginem Georgij Gysenii
Ista refert vultus, quam cernis, Imago Georgi
Sic oculos vivus, sic habet ille Genas.

Anno aetatis Suae xxxiiij
Anno Dom · 1532

Etwas tiefer an der Wand fteht die Infchrift:

Nulla sine merore voluptas
· H · Gyfze:

Gemälde auf Holz, h. 0,96; br. 0,86.

Galerie Orléans; erwähnt von C. Weyermann, Levens Befchryvingen, etc. Dortrecht 1769, Bd. IV, S. 288. — Bei Verfteigerung diefer Sammlung in England durch Chriftian von Mechel erworben, von diefem der Bafeler Bibliothek angeboten aber vergeblich. Galerie Solly.

Retouchen in der Nähe des Mundes, das Schwarz des Anzuges undurchfichtig geworden, fonft wohl erhalten.

116.

(Suermondt-Katalog Nr. 10.) Halblebensgrofses Bruftbild eines jungen Mannes in fchwarzer Kleidung mit fchwarzem Barett. Augen ungleich grofs, in der linken Hand Handfchuhe, an der Rechten ein Siegelring mit Wappen: drei grüne Blätter, durch zwei fchwarze Balken getrennt, die von der Mitte in fpitzem Winkel nach unten laufen, auf weifsem Felde; blauer Grund. Bezeichnet: ANNO · 1533. ÆTATIS SVÆ · 34. Bd. I, S. 369 f.

Gemälde auf Holz, h. 0,43; br. 0,34.

Holzfchnitt in der Gazette des Beaux-Arts, 1869 (Auffatz von W. Bürger.) 1865 von Herrn B. Suermondt aus der Galerie Schönborn, Wien, erworben, wofelbft noch das Gegenftück, 262.

117.

(Suermondt-Katalog Nr. 11.) Bildnifs eines Mannes mit dunkelblondem Vollbart, in den zufammengelegten Händen die Handfchuhe. Schwarzes Barett und fchwarzer Anzug. An der linken Hand ein Siegelring mit Wappen: Rothe Querbalken, nach links unten gerichtet, auf weifsem Felde, diefes umgeben von acht goldenen Kugeln auf fchwarzem Grunde. Hintergrund blau. Bd. I, S. 473.

Gemälde auf Holz, h. 0,48; br. 0,38.

Sammlungen Sybel, Elberfeld, und Merlo, Köln, 1868 von Herrn Suermondt erworben.

Vgl. Bürger, Gazette des Beaux-arts, 1869. — Das Wappen ſoll das der holländiſchen Familie Vos van Steenwyck ſein.

118.

Kupferſtichcabinet. — Handzeichnungen. Entwurf zu einem Theile der Façade des Hauſes zum Tanz: Partie links vom Beſchauer, mit den Muſikanten und drei tanzenden Paaren über dem Erdgeſchoſs. Die Geſtalt ganz links auf der Baluſtrade könnte der Maler ſelbſt ſein, ein bärtiger Mann im Barett, der ſich herabneigt. Im Text noch nicht erwähnt. — Vgl. daſelbſt die Schilderung der Façade, Bd. I, S. 149.

Aquarellirte Zeichnung, h. 0,570: br. 0,335.

Die Maſse ſtimmen mit der betreffenden Partie einer im Baſeler Muſeum befindlichen Durchzeichnung.

In Karlsruhe vor Jahren um 16 Thaler gekauft.

Phototypie nach Copie von Gnauth, im „Kunſthandwerk", Stuttgart, Spemann, 1875.

119.

(Unter Glas.) Wappen mit zwei Landsknechten als Schildhalter, Schöne Renaiſſance-Umrahmung und Landſchaft. Bd. I, S. 163.

Getuſchte, leicht colorirte Federzeichnung, h. 0,457; br. 0,368.

Nagler'ſche Sammlung.

Photolithographirt von den Gebrüdern Burchard. — Holzſchnitt in „Holbein und ſeine Zeit" und in Lübke, Deutſche Renaiſſance".

120.

(Unter Glas.) Bruſtbild eines bärtigen Mannes mit kleinem Barett. Engliſche Zeit.

Zeichnung in farbiger Kreide auf röthlichem Papier, h. 0,33; br. 0,24.

Hat gelitten.

121.

Sitzender Landsknecht, Studie nach dem Leben.

Getuſchte Federzeichnung, Fragment, ausgeſchnitten, h. 0,133; br. 0,093.

Sammlungen Th. Lawrence und Suermondt.

Bezweifelt von A. v. Zahn, Jahrbücher für Kunſtwiſſenſchaft V, S. 206.

122.

Bildniſskopf eines Mannes, offenbar eines Engländers; mit ſonnenverbranntem Geſicht und dunklem Vollbart, faſt Profil, ſchwach lebensgroſs. Der Kopf vollendet in der Ausführung, der Anzug nur ange-

deutet. Einige Pentimenti; an Wange und Stirn ist die Farbe über den Umrifs ausgefahren.

Zeichnung in Guafch und Aquarell, h. 0,253; br. 0,180.

Sammlung Le Roy-Ladurie, Paris, 1873, von Herrn Suermondt um 7050 Fr. ersteigert.

Holzschnitt von Paar, Zeitschrift für bildende Kunst, Bd. IX, und „Holbein und seine Zeit", Bd. II. — Vgl. Kunstchronik VIII, Sp. 329 f.

Die Siberstiftzeichnungen siehe unter H. Holbein d. Ae., 107—179. Andere Holbein zugeschriebene Blätter nicht von ihm, der Landsknecht mit der Fahne, unter Glas, von einem guten schweizer Künstler; ein Landsknecht mit Wappen, das zwei Birnen enthält, Copie nach der Baseler Zeichnung, 96.

123.

Bauakademie — Beuth-Schinkel-Museum. Dolchscheide mit dem Todtentanz. Von der Gegenseite der Baseler Zeichnung, 57. Eines der Blätter ist also wohl ein später ausgeführter Umdruck des andern. Bd. I, S. 259 f., 435.

Getuschte Federzeichnung, h. 0,288; br. 0,055.

Erworben aus Chr. v. Mechel's Sammlung, von Beuth. Gestochen in Mechel's Werk, in zwei Stücken, dann, sehr schön, für das Prachtwerk „Vorbilder für Fabrikanten und Handwerker"; in Punktirmanier von Otto begonnen, in Aquatinta von Lüderitz und Schwechten vollendet. Photographie des Stiches bei Woltmann, Holbein-Album.

Das Blatt ist neuerdings angezweifelt worden, unserer Ansicht nach mit Unrecht. — Der Ansicht von Bruno Meyer (Allgem. Ztg., 1871, Beil. Nr. 337), dafs dies die Stecherzeichnung für Chr. v. Mechel's Werk sei, hat A. von Zahn nachdrücklich widersprochen, Jahrbücher V, S, 207, hielt aber das Blatt für eine „sehr gute alte Copie."

Die ebenda befindliche Zeichnung vom Aermel des Gyfse (Berlin, Museum) ist nicht von Holbein, sondern ein Studium nach dem Gemälde).

124.

BERNBURG. Herzogl. Bibliothek. Dolchscheide mit mythologischen Scenen: Paris-Urtheil, Pyramus und Thisbe, Venus und Amor. Unten bezeichnet (ob echt?) H. — Bis auf das untere Ende mit der Zeichnung 60 in Basel übereinstimmend. Bd. I, S. 433 f.

Getuschte Federzeichnung. — Nr. 43 im ersten Bande der Handzeichnungen.

Holzschnitt in „Holbein und seine Zeit", und bei Lübke „Deutsche Renaissance".

125.

Junges Mädchen, Brustbild, Gesicht zu dreivierteln.

Zeichnung in Siberstift und Röthel. — Nr. 48 ebenda.

126.

BRAUNSCHWEIG. Herzogl. Museum. — Gemäldegalerie. (Nr. 9.) Bildnifs eines deutschen Kaufmannes vom Stahlhofe in London,

wahrscheinlich Cyriacus Fallen mit Namen. Schwarzer Anzug, braune Unterärmel, Barett auf dem Kopfe, ganz von vorn. Er hält seine Handschuhe und zwei Briefe, deren Adressen wir so zu lesen glauben:

Dem Ersamen syryacufs
falen zu luden vp stalhoff
sy disser briff

Dem Ersamen f . . . . syriakus
fallenn in Lunde . . .
stalhuff sy dies . . .
p . . .

Ausserdem die Zeichen der Absender. — Auf dem grünen Hintergrunde die Inschrift:

IN ALS GEDOLTIG SINS ALTERS · 32 ·
ANNO · · 1533 ·

Bd. I, S. 369.

Gemälde auf Holz, h. 0,60; br. 0,45.

Der Kopf hat sehr gelitten, geputzt, an vielen Stellen retouchirt. Augen, Hände und Anzug vortrefflich.

127.

Sammlung der Handzeichnungen. Maria mit dem Kinde in ganzer Figur, vor einer Nische stehend, bezeichnet 1520 HH. Auf der Rückseite die Inschrift: „Dasz stücklin ist dess Daniel Lindtmayersz maller von Schaffhauszen ess ist Im garr Lieb."

Zeichnung in Feder und Tusche, h. 0,208; br. 0,155.

Das kostbare Blatt wurde erst durch die Holbeinausstellung 1871 bekannt.

128.

BUILDWAS PARK, Shropshire, Mr. Walter Moseley. — Lady Elisabeth Rich, Brustbild, schwach lebensgross. Dunkle Kleidung, auf der Brust eine Medaille mit figürlicher Darstellung: eine männliche und eine weibliche Gestalt an einem Leichnam. Bd. I, S. 425.

Gemälde auf Holz, h. 0,43; br. 0,33.

Hat gelitten; Retouchen am Halse. — Zeichnung in Windsor Castle, Nr. 319.

CARLSRUHE siehe KARLSRUHE.

129.

CASSEL. Kgl. Gemäldegalerie. (Zweifelhaft, Nr. 6 des Katalogs, als Dürer.) Bildniss eines Mannes in reicher Tracht, halbe Figur,

mit kleinen Augen, in den unſchön gebildeten Händen einen Roſenkranz haltend. Blauer Grund.

Gemälde auf Holz, h. 0,40; br. 0,31.

Ein gleiches Bild ſ. Hannover. 166.

Von Waagen ſchon 1833 als Holbein vermerkt. — Bedarf noch der Prüfung.

Keines der ſonſt dem Meiſter in Caſſel zugeſchriebenen Bildniſſe rührt von ihm her. — Das kleine Rundbild des Erasmus iſt eine gute alte Copie.

130.

CHATSWORTH. Derbyſhire, Herzog von Devonſhire. Das Glücksrad. Bezeichnet 1533. — Nach Waagen „ſehr geiſtreich und echt."

Gemälde in Guaſch. „Also with the notification of its being executed in Basel", ſteht im III. Bande von Waagen's engliſchem Buch (S. 351); dies iſt nur irrig überſetzt; im I. Bd. des deutſchen Buches heiſst es: . . . „mit 1533 bezeichnet, in welchem Jahre Holbein ſich in Baſel aufhielt", (dies nach Hegner's irriger Annahme).

131—137.

Ein Rahmen mit 6 kleinen runden Skizzen. Bd. I, S. 439.

Federzeichnungen, 0,044 bis 0,057 Durchmeſſer.

Im ſelben Rahmen noch die geiſtvolle Skizze eines Gefäſses mit dem Raub der Helena.

Zeichnung mit der Feder, leicht getuſcht, h. 0,073; br. 0,051.

138.

Ritter, Liebende und ein Narr in einer Landſchaft mit Renaiſſance-Gebäuden; Muſikanten in einer Loggia, 1534 datirt.

Getuſchte Federzeichnung.

139.

Weibliche Geſtalten mit Wappenſchild. Nach Waagen Holbein's frühere Zeit,

Getuſchte Federzeichnung.

140.

Männliches Bildniſs, bartlos mit fleiſchigem Geſicht, wohl ein Geiſtlicher. Bezeichnet H. H.

Zeichnung in Kreide, Feder und Tuſche auf röthlichem Papier, den beſten Zeichnungen in Windſor entſprechend, h. 0,216; br. 6,184.

141.

Bildnifs eines Ritters, fehr lebendig.

Zeichnung in fchwarzer Kreide.

Der Verfaffer hat die dortigen Kunftwerke nicht gefehen und folgt dem Buche von Waagen wie Mittheilungen von Mr. Scharf und Mr. Mitchell.

142.

DALKEITH PALACE bei Edinburgh. Herzog von Buccleuch. Porträt des Sir Nicholas Carew, halbe Figur, lebensgrofs, in Rüftung. Bd. I, S. 426 ff. Unten ein Zettel aufgemalt, mit der Infchrift: „Sir Nicholas Carew Master of the horse to King Henry 8."

Gemälde auf Holz.

Geftochen im Werk von Lodge, Heads of ill. pers., Ausgabe von 1821, von E. Sriven, Ausgabe von 1835 von H. Robinfon.

Zeichnung in Bafel, Nr. 31.

143.

DARMSTADT. Prinzeffin Karl von Heffen und bei Rhein, geb. Prinzeffin von Preufsen. Die Madonna des Bürgermeifters Meyer. Maria mit dem Chriftuskinde fteht in einer Nifche. Zu ihren Füfsen knien auf einem Teppich Jacob Meyer zum Hafen mit feinen zwei Söhnen, gegenüber feine verftorbene und feine lebende Gattin nebft der Tochter. Seitwärts von der Nifche blaue Luft und Feigenlaub. Gemalt um 1526. Bd. I, S. 293—314.

Gemälde auf Holz, in der Mitte halbkreisförmig überhöht, h. 1,44; br. 1,01.

Uebermalt: der Kopf der Madonna, der Kopf des Chriftuskindes, zum Theil der Kopf des Bürgermeifters; die Nafe des Mädchens durch den Reftaurator verkleinert.

Vorgefchichte vgl. Bd. I, S. 295 f. — Aus dem Befitze des Kunfthändlers Delahante in Paris im Jahre 1822 um 2500 Thlr. vom Prinzen Wilhelm von Preufsen erworben.

Umfaffende Literaturangaben: 1) in Fechner's Anhang zum Katalog der Holbeinausftellung, 1871; 2) Jahrbücher für Kunftwiffenfchaft, V, S. 215 ff.

Holzfchnitt: Holbein und feine Zeit, Bd. I. — Geftochen, klein, in Umrifs, im Atlas zum Converfationslexion, Leipzig, Brockhaus. — Photographie nach Zeichnung von Felfing. — Farbendruck, nach Aquarellcopie von Schulz, herausgegeben von der Arundel Society. — Photographien, auch von Details, München, Bruckmann, 1872.

Berühmte Copie in der Dresdner Galerie.

144.

DRESDEN. Kgl. Mufeum. Gemäldegalerie. — (Nr. 1813.) Bildniffe des Thomas Goldfalve und feines Sohnes John, halblebensgrofs, halbe Figuren. Beide an einem Tifche fitzend, der Vater hat eben Folgendes auf einen Zettel gefchrieben: „Thomas Goldfalue de

Norwico Etatis sue quadragesimo septimo." Blauer Hintergrund; auf einem angehefteten Zettel: „Anno · Dni · MDxxviij." — Bd. I, S. 344.

Gemälde auf Holz, h. und br. 0,35.

1744 durch Le Leu in Paris erworben, mit noch drei andern Bildern für 220 Livres 1 Sou. Photographie der Photogr. Gefellfchaft.

145.

(Nr. 1810.) Bildnifs des Goldfchmiedes Hubert Morett, in reicher fchwarzer Tracht, halbe Figur, ganz von vorn, lebensgrofs. Hintergrund grüner Vorhang. Bd. I, S. 427 f.

Gemälde auf Holz, h. 0,92; br. 0,75.

Mit der Modenefifchen Sammlung erworben, als Leonardo da Vinci. — Zeichnung fiehe Nr. 146.

Geftochen im alten Galeriewerk von Jacob Folkema; neuerdings von L. Sichling. — Lithographirt im Werke von Hanfftängl. — Stahlftich bei Payne. — Photographie der Photogr. Gefellfchaft.

146.

(Nr. 1811.) Originalzeichnung des vorigen Bildes, Bruftbild, zweidrittellebensgrofs. Bd. I, S. 428 f.

Zeichnung in Kreide mit leichter Farbenandeutung, h. 0,327; br. 0,245.

Arundel-Sammlung. — Erworben 1860 aus der Sammlung Woodburn.

Geftochen 1647 von W. Hollar, Parthey Nr. 1470, nach Original der Arundel-Sammlung. — Photographie in Gruner's Dresdner Handzeichnungswerk und in Wornum's Buch über Holbein.

Copie nach Holbein: Die Meyer'fche Madonna; lange für Original gehalten. Wahrfcheinlich niederländifche Arbeit aus der erften Hälfte des 17. Jahrhunderts. Bd. I, S. 293 ff. Original in Darmftadt, Nr. 143.

Gemälde auf Holz, h. 0,60; br. 1,04.

1744 von dem Grafen Algarotti in Venedig erworben. — Stich von C. F. Boëce im alten Galeriewerk. Sehr fchöner Stich von Steinla, 1841. — Alte Lithographie von Lor. Quaglio. Lithographie bei Hanfftängel. Stahlftich bei Payne u. f. w. Neuere Photographien nach Zeichnungen. — Photographie der Photogr. Gefellfchaft nach dem Original.

Gleichfalls Copie: Der Tod der Virgina. Grau in grau auf blauem Hintergrunde. Spätere, wahrfcheinlich Bafeler Arbeit, offenbar aber nach einer Zeichnung von Holbein.

Gemälde auf Holz, h. 0,69; br. 0,54. — Vom Maler Mücke in Düffeldorf 1870 erworben.

147.

Kupferftichcabinet. Nacktes Kind vom Rücken her gefehen. fammt den Händen der Mutter, die es halten. Studie nach dem Leben.

Zeichnung in Silberftift und Kreide, h. 0,098; br. 0,052.

148.

ERLANGEN. Handzeichnungen-Sammlung der Univerſität. Profilkopf eines jungen bartloſen Mannes, mit langem Kinn und mit Hakennaſe, von ſtolzem Ausdruck, mit weichem Barett und kurzem Haar.

Zeichnung in Kohle und Rothſtift, h. 0,224; br. 0,146; Ecken abgerundet.

Die anderen H. Holbein d. J. zugeſchriebenen Blätter glaube ich nach neuerer Prüfung nicht für ſeine Arbeit halten zu dürfen.

Ihm noch ſehr naheſtehend, aber wohl von anderer Hand: Entwurf zu einem Teller, mit zwei geflügelten Knaben; ein Stück Rand mit einer Maske zwiſchen Blattwerk. Getuſchte Federzeichnung, rund, 0,17 Durchmeſſer. — Entwurf zu einem Spiegelrahmen, Bd. I, S. 440. Das Monogramm HH iſt unecht. Getuſchte Federzeichnung, h. 0,302; br. 0,146.

Sicher nicht von Holbein: Das groſse Gefecht von Landsknechten; Monogramm unecht. — Der Triumphzug von Kindern; eher dem Burckmair verwandt. — Chriſtus und der Papſt, von Nic. Manuel.

149.

FLORENZ. Galerie der Uffizien. (Nr. 765.) Bildniſs des Sir Richard Southwell, halbe Figur unter Lebensgröſse; die Hände ineinander ruhend. Auf dem grünen Grunde die Bezeichnung:

· X° IVLII · ANNO ETATIS SVÆ
· H · VIII · XXVIII° ANNO XXXIII.

Bd. I, S. 409. — Sehr reicher und ſchöner Barockrahmen. Auf angehefteten Metallſchildern das königlich engliſche und das mediceiſche Wappen ſowie, links und rechts, die Inſchriften: EFFIGIES · DOMINI · RICARDI · SOVTHWELLI · EQVITIS · AVRATI · CONSILIARII · PRIVATI · HENRICI · VIII · REGIS · ANGLIÆ · — · OPVS · CELEBERRIMI · ARTIFICIS · IOHANNIS · HOLBIENI · PICTORIS · REGIS · HENRICI · VIII.

Gemälde auf Holz, h. 0,47; br. 0,36.

Firniſs zu gelblich, doch das Bild vortrefflich erhalten.

Geſtochen in der Galleria di Firenze der Società editrice, fortgeſetzt von A. Paris, Tafel 51. — Photographien von Alinari und von der Photogr. Geſellſchaft.

150.

(Malerbildniſse Nr. 232.) Eigenes Bildniſs des Malers, zu dreivierteln, ſchwach lebensgroſs mit kurzem Vollbart. Studie zu dem nicht mehr im Originale nachweisbaren, in zahlreichen Copien vorhandenen kleinen Rundbilde von 1543, Bd. I, S. 477 f. Vgl. auch weiter unten: die Bildniſse der Maler Holbein. — Nur der Kopf iſt alt, aber ſtark übergangen und ringsum vergröſsert. Auf dem modernen Grunde die Bezeichnung:

IOANNES HOLPENIVS BA SILEENSIS
SVI IPSIVS EFFIGIATOR Æ: XLV.

Aber dafs diefe moderne Infchrift die Copie einer älteren ift, geht daraus hervor, dafs man noch Spuren einer offenbar gleichlautenden Infchrift in Curfiven unten dem Grunde durchfchimmern fieht. Der Mund ift durch die Ueberarbeitung in der Zeichnung verdorben, der ganze Ausdruck wie die Formen find vergröbert, die Augen find grünlichgrau, die Mütze ift in eine Pelzkappe verwandelt.

Zeichnung in farbiger Kreide, das alte Stück h. 0,23; br. 0,18; das Ganze jetzt h. 0,35; br. 0,28.

Geftochen von Nic. Billy im alten Mufeum Florentinum. — Neue Photographie der Photogr. Gefellfchaft. — Kommt fchon in einem Galerie-Inventar vom Jahre 1714 vor, und zwar mit der jetzigen Vergröfserung, vgl. Jahrbücher für Kunftwiffenfchaft V, S. 142.

Was dem Künftler fonft in den Uffizien wie im Palazzo Pitti und unter den Handzeichnungen zugefchrieben wird, ift ihm fremd.

151.

FRANKFURT a. M. Städel'fches Inftitut. Gemäldegalerie. (83a.) Bruftbild des Simon George aus Cornwall, mit Vollbart zweidrittel-lebensgrofs, im Profil, eine Nelke in der Rechten haltend. Reiche Kleidung, Sammet-Wamms mit Schnüren, offenes Hemd mit zurückgefchlagenem Kragen und zierlichfter „fpanifcher Arbeit." Am Barett eine weifse Feder, eine Agraffe mit der Darftellung der Leda mit dem Schwan und ein Sträufschen von Stiefmütterchen. Grund grünlich blau; rechts zwei Infchriften, die durch Verkleinerung der Tafel verftümmelt find und deren zweite offenbar den Meifter-Namen enthielt: NOB : A . . . . und etwas tiefer: IOHA : H . . .

Gemälde auf Holz, h. 0,30; br. 0.24.

Aus der Brentano-Sammlung im Jahre 1870 um 8000 fl. erworben. Ein paar nicht wefentliche Retouchen im Geficht, das Uebrige wunderbar erhalten. — Geftochen von J. Eifsenhardt für den Katalog der Brentano'fchen Verfteigerung; Photographie von Nöhring. — Zeichnung in Windfor Caftle, Nr. 309.

152.

Handzeichnungen. Ein Seefchiff mit vielen Figuren. Bd. I, S. 318.

Grofse aquarellirte Federzeichnung, die Umriffe ausgefchnitten, h. 0,404; br. 0,600. Photographie von Nöhring.

153.

(Wahrfcheinlich Holbein.) Bärtiger Kopf in rother Mütze, zu Dreivierteln, gegen rechts. Rechts fteht erft eine der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts angehörige Schrift, die jedenfalls nicht die Zeichnung

datiren foll, und welche die Wiederholung einer fchwer lesbaren Bezeichnung in Rothftift ift:

An
Anthony pawer
1457.

[1] Zeichnung mit Pinfel und Feder, leicht colorirt, auf röthlichem Papier, h. 0,243; br. 0,210.

154.

(Zweifelhaft) Bildnifs eines Jünglings. Unterfchrift: MAGNVS PETRONIVS. Anno Aetatis sue XX 1542; auf der Bruft ein Wappenfchild mit den Buchftaben M. P. — Oben das unechte Monogramm H. HB, in blaffer Tinte.

Kreidezeichnung, h. 0,286; br. 0,180.

Stark überzeichnet.

155. 156.

FREIBURG i. Br. Münfter, Univerfitätscapelle im Chorumgang. Die Anbetung der Hirten; Nachtftück, das Licht geht von dem Kinde aus. — Die Anbetung der Könige. Jedesmal reicher landfchaftlicher Hintergrund. Zwei Altarflügel. Unten die Stifterfamilie, Hans Oberriedt von Bafel und die Seinigen; alle aufser ihm felbft fpätere Zuthaten von geringer Hand. — Bd. I, S. 176 ff.

Zwei Gemälde auf Holz, ungefähr h. 2,38; br. 1,09. Neuerdings durch fchlechte Reftauration mifshandelt.

Urfprünglich wohl für eine Kirche in Bafel gemalt, bei Auswanderung der Stifterfamilie (nach 1529) mit nach Freiburg genommen.

157. 158.

GODERICH COURT. Colonel Meyrick. König Heinrich VIII. und Anna von Cleve. Bd. I, S. 467.

Zwei Miniaturbildniffe in Elfenbeinkapfeln. Das zweite geftochen von Hollar, Parthey Nr. 1343, und 1739 von Houbraken.

Im vorigen Jahrhundert bei Mr. Barret, Lee Priory.

Nicht felbft gefehen; nach Urtheil von Waagen.

159.

HAAG. Kgl. Gemäldegalerie. (Nr. 238.) Bildnifs des Robert Chefeman, königlichen Falkoniers, halbe Figur, halblebensgrofs mit dem

Falken. Bd. I, S. 370 ff. — Grünlich-blauer Grund mit der Infchrift:

ROBERTVS CHESEMAN ETATES SVÆ XLVIII
ANNO DM MDXXXIII

Gemälde auf Holz, h. 0,57; br. 0,62.

Kleine Retouchen an der Hand und am Kinn, fonft trefflich erhalten. Photographirt von Vermeer.

160.

(Nr. 240). Bildnifs eines bärtigen jungen Mannes, der einen Falken hält. Der Kopf ganz im Licht genommen. Schwarzfammetner Anzug, an den gefchlitzten Aermeln kommt ein rothes Unterkleid zum Vorfchein; am kleinen Finger der Rechten ein Ring. Grund grau-blau. — Bd. I, S. 474. — Infchrift: · 15 42 ·
· ANNO · ETATIS · · SVAE · XXVIII.

Gemälde auf Holz, h. 0,24; br. 0,19.

Geftochen in Umrifs von Schweickhardt in „Les principaux tableaux du Musée Royal à la Haye. Photographie von Vermeer.

161.

(Nr. 237). (Wahrfcheinlich Holbein.) Bildnifs einer deutfchen Bürgersfrau, halbe Figur, zweidrittel-lebensgrofs. Grund grünlich-blau. Bd. I, S. 293.

Gemälde auf Holz, h. 0,44; br. 0,34. — Stich ebenda. Photographie von Vermeer.

Alte Copie nach Holbein, vielleicht aus feiner Werkftatt: Porträt der Jane Seymour, nach dem Bilde 252 in Wien. — Gemälde auf Holz, h. 0,24; br. 0,19. — Photographie von Vermeer.

162.

HAMPTON COURT. Kgl. Gemäldegalerie. (Nr. 570.) Bildnifs des Reskymer, im Profil, zweidrittel-lebensgrofs. Blauer Grund mit Feigenlaub. Bd. I, S. 375.

Gemälde auf Holz, h. 0,44; br. 0,32.

Stark retouchirt. — Originalzeichnung in Windfor, 308.

163.

(Nr. 583.) Bruftbild der Lady Vaux. Bd. I, S. 424.

Gemälde auf Holz, ungefähr h. 0,36; br. 0,24.

Uebereinftimmend mit dem Bilde 243, Prag, doch wahrfcheinlich gleichfalls echt. — Studie in Windfor, 321.

Alles hier dem Meifter fonft noch Zugefchriebene nicht von ihm.

164.

HANNOVER. Königl. Gemäldegalerie. Bildnifs des Melanchthon. — Hierzu gehörig ein Deckel mit Ornamenten auf feiner Innenfeite, der die im Texte mitgetheilte Infchrift enthält. — Grund des Gemäldes grau, urfprünglich wohl blau. — Bd. I, S. 358 f.

Zwei kleine runde Gemälde auf Holz, das Bild 0,09, der Deckel 0,12 Durchmeffer. Einige Retouchen im Kopf.

165.

Bildnifs des kleinen Prinzen von Wales, reich gekleidet, mit einer Kinderklapper. Halbe Figur, lebensgrofs, Grund grau-grün, offenbar urfprünglich blau. Gemalt Ende 1538. — Bd. I, S. 460 f. — Unten auf weifsem Grunde folgende Verfe:

PARVVLE PATRISSA, PATRIÆ VIRTUTIS ET HÆRES
ESTO, NIHIL MAIVS MAXIMVS ORBIS HABET,
GNATVM VIX POSSVNT COELVM ET NATVRA DEDISSE
HVIVS QVEM PATRIS VICTVS HONORET HONOS.
ÆQVATO TANTVM, TANTI TV FACTA PARENTIS,
VOTA HOMINVM, VIX QVO PROGREDIANTVR, HABENT.
VINCITO, VICISTI, QVOT REGES PRISCVS ADORAT
ORBIS NEC TE QVI VINCERE POSSIT, ERIT.
Ricard. Morysini Carm.

Gemälde auf Holz, h. 0,57; br. 0,44.

Einige Retouchen, namentlich in der Unterpartie des Gefichtes. — Studie in Windfor, 326. — Sehr gute alte Copie von gleicher Gröfse beim Earl of Yarborough, London. Geftochen von W. Hollar, 1650, nach einem Bilde in der Arundel-Sammlung, Parthey Nr. 1395, der Kopf rund von J. Than.

166.

Senator Culemann. (Vielleicht Holbein.) Bildnifs eines bartlofen Mannes in ritterlicher, mit Gold verzierter Tracht, mit beiden von Natur etwas mifsgeftalteten Händen einen Rofenkranz haltend. Grund grün. Ein gleiches Porträt in der Gallerie zu Caffel, Nr. 129.

Gemälde auf Holz, h. 0,46; br. 0,33

Bedarf noch der Prüfung.

167.

HARDWICK HALL. Herzog von Devonfhire. Heinrich VIII. und fein Vater Heinrich VII, ganze Figuren überlebensgrofs. Carton

zu einer Hälfte des untergegangenen Wandbildes in Whitehall. Bd. I, S. 418.

Carton in Kohle, Papier auf Leinwand, h. 2,58; br. 1,37.

Hat gelitten. — Holzschnitt in „Holbein und seine Zeit". In dem Bande 41 der Cole Mss. im Brit. Mus. (addit. Mss. Nr. 5842), S. 265 f., findet sich, 1775 von Wm. Cole abgeschrieben: „A Tour tro'England in 1735," mit Bemerkungen über Kunstwerke in Chatsworth, dem Schlosse des Herzogs von Devonshire. Hier eine Stelle, die offenbar auf diesen Carton Bezug hat: „Here is a very good Picture of Henry 7 et Henry 8 in one Peice, done in Water-Colours by Hans Holbein".

168.

KARLSRUHE. Grofsherzogl. Gemäldegalerie. (Nr. 370.) Kreuztragung Christi, figurenreiche Composition in breitem Format. Rechts die heilige Veronica mit dem Schweifstuch, in der Mitte der niedersinkende Christus, links entwickelt sich der Zug aus einem Stadtthor, an welchem die Bezeichnung H. H. 1515. Bd. I, S. 89.

Gemälde auf Holz, h. 0,73; br. 1,14.

Der Holbein'sche Ursprung des Werkes ist unzweifelhaft, aber es ist schwer zu entscheiden, von welchem Holbein es herrührt. Im ersten Bande ist es als Arbeit des älteren Hans Holbein geschildert worden. Aber jetzt scheint dem Verfasser, dafs es nicht so sehr mit dessen Bildern aus gleicher Zeit, als vielmehr mit den ersten Baseler Arbeiten Hans Holbein's des Jüngeren im Einklang ist, namentlich mit den Passionsbildern auf Leinwand im dortigen Museum, die wir als Erzeugnisse der Werkstatt von Hans und Ambrosius angeführt haben.

A. von Zahn, Jahrbücher für Kunstwissenschaft V, S. 196, hatte mit Unrecht die Inschrift bezweifelt, deren Echtheit seither durch einen Versuch zu putzen erprobt worden ist.

169—170.

(Nr. 399, 371.) Die heiligen Ursula und Georg, Letzterer mit der Fahne, auf dem Lindwurm stehend, Erstere in reichem Anzuge, Pfeile mit beiden Händen haltend; Hintergrund ein Feigenbaum und Landschaft; unten bezeichnet:

HANS HOLBEIN
M D XXII.

Wahrscheinlich zwei Altarflügel. — Bd. I, S. 178 f.

Zwei Gemälde auf Holz, h. 0,99; br. 0,40.

Holzschnitt der h. Ursula, von A. Knaus nach Zeichnung von Konrad Lessing, in „Holbein und seine Zeit".

A. von Zahn hat in seinem Aufsatze „Die Ergebnisse der Holbein-Ausstellung" (Jahrb. V, S. 197) folgende Bemerkung gemacht: „Es ist mir nicht möglich gewesen, über die Ausführung und die etwas verdächtig aussehende Bezeichnung mir ein bestimmtes Urtheil zu bilden. Die Ausdehnung der Restauration, von Eigner's Schüler von Huber, vermochte ich nicht zu constatiren, und mufs mich begnügen, das Fragezeichen neben diese Bilder gestellt zu haben". — Die Gemälde in der Karlsruher Sammlung, bis zum Herbste 1868 in einer Höhe von etwa 5 Meter vom Fufsboden aufgehängt, erhielten damals einen andern

Platz auf meine Veranlaffung; die Bezeichnung war da in voller Deutlichkeit vorhanden und gab zu keinem Zweifel Veranlaffung. Die Reftauration gefchah im Jahre 1871, kurz ehe beide Gemälde zur Holbein-Ausftellung gefendet wurden, durch A. Sefar in Augsburg und befchränkte fich auf kleine Ausbefferungen und auf einen neuen Firnifs. Das unfichere Urtheil Zahn's den die Bilder befremdeten, der aber dabei zu keinem Schluffe kam, fchreibt fich daher, dafs es dem heutigen Kunfthiftoriker immer noch fchwer wird, fich die Art des Kunftbetriebes in deutfchen Malerwerkftätten ftets gegenwärtig zu halten, und den Mafsftab, den der Grad der Ausführung und die Methode der Behandlung gewähren, an jedes einzelne Kunftwerk anzulegen. Altarflügel, wie diefe, wurden in breiter, decorativer Weife behandelt, Holbein überliefs die Flügel nicht lediglich, wie Dürer das bei dem Heller'fchen Altar gethan, den Schülerhänden, fondern er malte fie felbft, aber nicht mit jener hingebenden Feinheit und Vollendung, wie ein Hauptbild oder wie ein Porträt, fondern kecker und derber, nur in der Büfte der Heiligen liefs er zartere Durchbildung walten. Eingehendes Studium diefer Bilder läfst keinen Zweifel aufkommen. Der erfte Kunfthiftoriker, welcher meine Freude an den Bildern mit wahrem Enthufiasmus theilte, war Otto Mündler, der fie 1869 fah. — Die Farben find überdies dem Materiale nach diefelben, wie auf den Bafeler Gemälden, namentlich auf der Paffion, wie bei diefer find die Schatten abgeftorben, und die Zufammenftellung der Töne ift oft lebhaft bis zum Scharfen, um in einer mit Glasbildern gefchmückten Capelle zur Wirkung zu kommen.

Gute Copie nach Holbein, wohl aus der Werkftatt des Malers felbft: Bruftbild des Erasmus, klein, rund, Copie des Bildes 13 in Bafel, kleines Gemälde auf Holz.

171.

LAUSANNE. Erben des verftorbenen Pfarrers Herrn Fabre-Dautun. Bildnifs des Erasmus. Von Waagen für eigenhändige Arbeit Holbein's gehalten, „klein, fehr fein und fchön, bleich im Fleifch, kühl graulich in den Schatten."

Gemälde. Nicht felbft gefehen.

172.

LEIPZIG. Städtifches Mufeum. Handzeichnungen. Maria mit dem Chriftuskinde, das lebhaft zu fchreiten verfucht und von der fitzenden Mutter gehalten wird. Flatterndes Haar, weit ausgebreitetes Gewand. Bezeichnet: H. H. 1519.

Zeichnung in Tufche und Feder auf dunkel grundirtem Papier, mit weifsen Lichtern, h. 0,23; br. 0,15.

173.

Herr T. O. Weigel. Handzeichnungen-Sammlung. (Katalog, 1869, Nr. 28.) Halbfigur eines Kindes mit grofsem Kopfe, im Profil, fammt den Armen der Mutter, die es halten. Bezeichnet: Hans Holbein 1522. B. I, S. 183.

Zeichnung in Silberftift und fchwarzer Kreide, h. 0,18; br. 0,14.

Geftochen von Loedel in dem Weigel'fchen Prachtwerk „Handzeichnungen berühmter Meifter."

174.

(Kat. Nr. 26.) Dolchfcheide mit dem Triumphzuge eines Feldherrn. Freie Benutzung von Motiven aus Mantegna's Triumphzug des Cäfar. Bd. 1. S. 144, 435.

Federzeichnung, br. 0,19.

Mit der vorigen Zeichnung auf demfelben Blatte geftochen. — Vgl. das Blatt Nr. 58, Bafel.

175.

(Kat. Nr. 22.) Der Parnafs mit Apollo und den Mufen. Entwurf zu einer Feftdecoration mit lebenden Figuren bei Gelegenheit des Einzugs der Anna Boleyn (31. Mai 1533).

Getufchte Federzeichnung, h. 0,42; br. 0,38. Geftochen von J. C. Loedel, ebenda.

Cabinet Crozat: vgl. Mariette's „Description" deffelben, 1741, S. 89.

176.

(Kat. Nr. 29.) Landsknecht und Dirne; Hintergrund eine Renaiffance-Nifche. Bezeichnet: H. Holbein (ob echt?). Bd. I, S. 164.

Getufchte Federzeichnung, h. 0,38; br. 0,29.

LISSABON. Sammlung des Königs Ferdinand.

Angeblich Hans Holbein der Jüngere. Der Brunnen des Lebens. Die fitzende Madonna mit dem Kinde, das fich mit der heiligen Katharina verlobt, umgeben von weiblichen Heiligen. Hinter dem Throne Anna und Joachim. In der Ferne Schaaren von anderen heiligen Jungfrauen und Gruppen muficirender Engel. Ein prächtiger Triumphbogen im Renaiffance-Stil im Hintergrunde; zu deffen Seiten eine Landfchaft mit füdlicher Vegetation und einem Amphitheater. Vorn, zu Maria's Füfsen der Brunnen des Lebens. Auf dem Rande deffelben die Bezeichnung:

IOANNES
HOLBEIN
FECIT
1519.

Diefe Bezeichnung, in kleiner, fchwarzer Schrift, trägt den Stempel des Unechten. Das Bild, der Photographie zufolge, von niederländifchem Urfprung, etwa im Stil des Gerard David.

Gemälde auf Holz, h. 2,13; br. 1,83. — Nicht gefehen.

Angeblich von der Wittwe König Karl's II. von England, Katharina von Braganza, in ihr Vaterland aus England mitgebracht. Aus der Schlofscapelle zu Bempofta neuerdings nach Liffabon übertragen. Stich bei E. Förfter's Denkm. D. K., Bd. VII; Photographie in Woltmann, Holbein-Album. — Ausführliche Nachrichten gab zuerft Graf A. Raczynski, Les arts en Portugal. Paris 1846, S. 295. Dafs eine ähnliche Infchrift fchon vor Mitte des vorigen Jahrhunderts vorhanden war, beweift eine Mittheilung des 1733—36 in Portugal anwefenden Infpectors der Dresdener Galerie, Guarienti, im Abecedario pittorico del Pellegrino Antonio Orlandi, accresciuto da Pietro Guarienti, Vinezia 1753, p. 252:

„Giovanni Holtein, nome da me veduto in un quadro, ch'è in una regia capella di Lisbona, in cui si rappresentano gli attributi di Maria Vergine, il qual quadro è perfettamente bello, bon disegnato e colorito, con quantità di figure. Dalla maniera, diligenza e composizione di detto quadro, e dell' anno 1519, posto sotto al nome di lui, pare che possa dirsi esso esser stato scolare dell' Holbens, che circa a quel tempo fioriva e che morì nell 1554".

177—183.

LONDON. Britifh-Mufeum. Handzeichnungen. (King's Library, unter Glas, Screen I, Nr. 1—7). Sieben Darftellungen aus der Paffion: Chriftus vor Kaiphas, — Verfpottung, — Eccehomo, — Pilati Handwafchung, — Kreuztragung, — Entkleidung Chrifti, — des Heilandes Tod. Bd. I, S, 172 f.

Umdrucke der Bafeler Originalzeichnungen, in Tufche vollendet, jedes Blatt h. 0,416; br. 0,221.

Lawrence Collection. — Nr. 3 in Holzfchnitt bei Wornum.

Wahrfcheinlich zu der einft in Sandrart's Befitz befindlichen Folge gehörig. Vgl. oben, Bd. II, S. 56.

184.

(Nr. 8.) Ausgiefsung des heiligen Geiftes. Aus des Meifters früherer Zeit. Mit architektonifcher Umrahmung, einem Bogen, der von Säulen getragen wird, und kleinen Genien, welche die niederhängenden Guirlanden halten.

Getufchte Federzeichnung, h. 0,343; br. 0,203.

Sammlung Th. Lawrence.

185—187.

(Nr. 9.) Drei Skizzen aus dem unter Nr. 199 angeführten Bande der Sloane-Sammlung. — Bd. I, S. 439.

185. Die Zeit, welche die Wahrheit an den Tag bringt, mit den Infchriften: TEMPVS und VERITAS.

Getufchte Federzeichnung, h. und br. 0,048.

186. Johannes der Täufer.

Dsgl. h. 0,035; br. 0,044.

187. Flucht des Loth.

Dsgl. rund, 0,031 Durchmeffer.

188.

(Ebenfalls Nr. 9.) König Heinrich VIII. bei Tafel. Bd. I, S. 403.

Getufchte Federzeichnung, h. 0,098; br. 0,111.

Neuer Ankauf.

189.

(Nr. 10.) Sitzende Frau mit vier Kindern, wohl Entwurf oder Studium zu einem Familienbilde.

Getufchte Federzeichnung, h. 0,140; br. 0,171.
Sammlungen Cosway und Utterfon.

190.

(Nr. 11.) Fünf Mufikanten auf einer Galerie, auf Blasinftrumenten fpielend.

Getufchte Federzeichnung, h. 0,130, br. 0,181.
Sammlung von Cosway und Utterfon.
Geftochen in der Cosway Collection von C. Metz.

191.

(Nr. 12.) Dreizehn Entwürfe für Gold- und Waffenfchmiede, fowie für andere kunftgewerbliche Arbeiten.

U. a. zwei Knäufe und Kreuzftangen an Degengriffen; Bücher-Einbände mit den Initialen T I W. Verfchiedene Schnallen und Spangen. Bd. I, S. 440.

Getufchte Federzeichnungen.
Aus dem Sloane-Bande.

192.

(Nr. 14.) Zwölf Zeichnungen für Juweliere: Brofchen, Ohrgehänge u. drgl. Bd I, S. 438 ff. 441.

Getufchte Federzeichnungen, klein.
Aus dem Sloane-Bande.

193.

(Nr 15.) Entwurf zu einer Standuhr. Satyrhermen am Fufse wie an dem Behälter der Sanduhr, welche auf diefen folgt. Oben eine Gruppe von zwei nackten Knaben als Träger des Zifferblattes. Als Neujahrsgefchenk des Sir Anthony Denny für den König ausgeführt. Infchrift: „Strena facta pro anthony deny Camerario regis quod in initio novi anni 1544 regi dedit". Gleichzeitige Hand, wohl des Beftellers, die dann aufserdem noch ein paar Bemerkungen für den Uhrmacher beigefügt hat. Bd. I, S. 444.

Getufchte Federzeichnung, h. 0,416; br. 0,219.
Sammlungen Mariette und Horace Walpole. — Holzfchnitte in „Holbein und feine Zeit".

194.

(Ebenfalls Nr 15.) Nochmals die krönende Gruppe der vorigen Uhr, etwas verändert, die Kinder mit Hemdchen und Flügeln.

Getuſchte Federzeichnung. — Aus dem Sloane-Bande.

195.

(Nr. 20.) Ein Dolch, Griff und Scheide, mit Ornamenten und kleineren figürlichen Darſtellungen. Bd. I, S. 435.

Getuſchte Federzeichnung, h. 0,349; br. 0,140.
Sammlungen Earl of Arundel und Francis Groſe.

196.

(Nr. 22.) Dolchgriff und Scheide; auf dieſer der Triumph der Bellona. Bd. I, S. 435.

Getuſchte Federzeichnung, h. 0,349.
Sammlung Beckford.

197.

(Nr. 23.) Aufriſs eines Kamines. Reiche Renaiſſancearchitektur mit figürlichen Darſtellungen. Bd. I, S. 446 f.

Getuſchte Federzeichnung mit leichten Andeutungen von Farbe, h 0,543; br. 0,429.
Sammlungen Richardſon und Horace Walpole.

198.

(Nr. 24.) Bruſtbild des John Fiſher, Biſchofs von Rocheſter. Bd. I, S. 342.

Zeichnung in farbiger Kreide und mit der Feder, h. 0,330; br. 0,254.
Sammlung Richardſon, Vermächtniſs des Rev. C. M. Cracherode.

199.

(Bibl. Sloan. 5308.) Ein Band in klein Quart mit Entwürfen zu kunſtgewerblichen Arbeiten und Skizzen anderer Art. Bd. I, S. 436, 438 f.

Meiſt Federzeichnungen, zum Theil getuſcht, auch mit leichten Farbenandeutungen. Urſprünglich 182 Nrn., doch einige davon ausgeſchnitten und in King's Library unter Glas (Scr. I. Nr. 9, 12, 14, 15) ausgeſtellt. Man war 1866 im Begriff, die Zeichnungen geſondert aufzuziehen.

Beſonders bemerkenswerth:

Nr. 3, 4, 6, 7, 9, 11, 14, 36, 38, 110, 113, 119, 120. Verſchlungene Buchſtaben, für Schmukſachen.

(199.) 13. Medaillon (Agraffe oder Knopf). Thronende Dreifaltigkeit, mit der Umſchrift: TRINITATIS GLORIA SATIAMVR; eingefaſst von breitem Rande mit rothen Roſen und grünen Blättern.

15. Medaillon. Eine weibliche Figur liegt brennend auf einem Scheiterhaufen; zwei andere Geſtalten ſtehen mit Geberden des Entſetzens dabei. Wohl Dido. Von Waagen als Martyrium des heiligen Laurentius erwähnt.

19. Medaillon. Die Verkündigung, mit der Umſchrift: ORIGO MVNDI MELIORIS, eingefaſst von einem Kranze von gelben Aſtern und grünen Blättern.

21. 23. 24. Toilettenwerkzeuge, Spiegel, Bartpinſel, Kamm; am Griff kleine Genien mit Fledermausflügeln.

22. Medaillon. Auf einem Felſen ruht ein Buch, auf das ſich eine Hand legt. Umſchrift: SERVAR VOGLIO QVEL CHE HO GIVRATO.

28. Medaillon. Schlafender Jüngling unter einem Springbrunnen, deſſen Strahlen ihn benetzen.

30. 32. Ohrgehänge, das erſte mit zwei Tauben und der Deviſe: TVRTVRVM CONCORDIA. Colorirt.

37. Groſse Agraffe mit zierlich gefaſsten Edelſteinen.

42. Holbein's Wappen mit dem Ochſenkopf; ſchwarz und gelb auf blauem Grunde.

44. Medaillon. Der Kopf des gekrönten engliſchen Leoparden mit der Umſchrift auf einem Bande: HONY · SOIT · QVI · MAL · Y · PENSE.. Am äuſseren Rande: CAROLVS · DVX . SVFFYCIE · PRO · HONORE · SVO · RICHEMOND.

50. Reich verziertes Kreuz.

57. Schwertgriff. Oben eine Maske.

72. 73. Nackte Frauengeſtalten, wohl Fortuna, auf Kugeln.

74. 75. 88. Schnallen u. dgl., farbig.

82. Schnüre, dsgl.

117. Ein ſitzender Hund.

118. Studie zu einem Urtheil Salomo's. Der Mann, der das Kind emporhält , um es zu theilen. Daneben nochmals ſein Bein.

122. Ein Theil eines Tellers.

123. 125. Quaſten.

124. Fuſs einer Vaſe, reich verziert, mit zwei Sirenen.

126—130. Knöpfe mit Linear-Ornament; verſchiedene Stickereien.

173. Einfache Dolchſcheide.

175. Eine ruhende Geiſs mit ihren Jungen.

181. Ein Mann mit groſsem Speer, in einem Buche blätternd.

Photographien der Zeichnungen im Brit. Muſ. ſind durch das South Keusington Muſeum publicirt worden. — Einige Holzſchnitte aus dem Bande der Sloan-Sammlung bei Wornum.

200.

Entwurf zu einer grofsen Dolchfcheide, mit Ornamenten und Figuren.

Zeichnung in Tufche, h. 0,487; br. 0,135.

Neu erworben. — Nicht gefehen; Nachricht von W. Mitchell Esq.

Was Holbein fonft zugefchrieben wird, nicht von ihm: der Triumph des Reichthums King's Library I, Nr. 17) Durchzeichnung nach dem Original 233, Paris. - Der Pokal der Jane Seymour (Nr. 13) ift Copie des Originals in Oxford, 222. Das Blatt Print Room, D. Z., M. I., Adonia der Sohn David's, getufchte Federzeichnung. In der erften Auflage noch dem Meifter zugefchrieben. Ueber dies Blatt und zwei Zeichnungen von gleicher Hand in Düffeldorf und Dresden vgl. Zahn's Jahrbücher, V, S. 214.

201.

Privatfammlungen. Henry Sackville Bale Esq., 7 Cambridge Terrace, Edgeware Road. Coftümftudie. Ein bärtiger Mann, ganze Figur, ftehend, gegen links gewandt, im Profil; die Hände am Gurt; mit langem, fchleppendem Mantel, Gamafchen, breiten Schuhen und hölzernen Unterfchuhen, auf dem Haupte ein Barett, deffen Krämpe vorn als Schirm herabgefchlagen ift.

Getufchte Federzeichnung.

202.

Barbershall (Zunfthaus der Barbier- und Chirurgengilde, Monkwell Street 33—36). Heinrich VIII. auf dem Throne verleiht den vor ihm knienden Vorftehern der vereinigten Barbier- und Chirurgengilde ihren Freibrief. Bd. I, S. 474 f. Von Holbein nach 1541 begonnen, von anderer, ziemlich geringer Hand beendigt. Die Mittheilung der langen, aus dem Ende des 17. Jahrhunderts herrührenden Infchrift ift überflüffig.

Gemälde auf Holz, h. 1,80; br. 3,12.

Stark reftaurirt. — Geftochen von B. Baron 1736. Holzfchnitt in Illustrated London News 1856, 15. November.

Eine Copie auf Papier, etwas kleiner, für Original ausgegeben, im College of Surgeons, London, Lincolns Inn Fields. Offenbar diefelbe, welche König Jacob I. im Jahre 1618 fich von den Barbieren ausbat (Wornum, p. 351), von der Surgeons Company 1786 auf der Auction von Desenfans für 50 Guineen gekauft.

203.

Viscount Baring of Lee, Lord Northbrook, Erbe von Thom. Baring Esq. (Hamilton Place 4). Bruftbild des Malers Hans Herbster, in Renaiffance-Umrahmung mit blauem Grunde, oben auf zwei Täfelchen

einerfeits die Jahrzahl 1516, andererfeits einftmals das nicht mehr erkennbare Monogramm. Unten an der Brüftung: IOANNES HERBSTER PICTOR OPORINI PATER. Bd. I, S. 132.

Gemälde; Papier, auf Holz befeftigt, h. 0,40; br. 0,28.

Geftochen in der Lebrun-Galerie, als Hubert van Eyck, die Jahrzahl hier falfch (1416), aber das Holbein'fche Monogramm, doppeltes H, hier fichtbar.

204—205.

W. H. Pole Carew, Esq. 204. Bruftbild des Sir William Butts. Auf dem urfprünglich blauen (jetzt grau-grünlichen) Hintergrunde die Bezeichnung:

ANNO ÆTATIS SVE LIX.

205. Gegenftück: Lady Butts. Bezeichnet:

ANNO ÆTATIS SVE LVII.

Bd. I, S. 476 ff.

Zwei Gemälde auf Holz, jedes h. 0,46; br. 0,36.

Originalzeichnung zu dem Bilde der Frau in Windfor Caftle, Nr. 342. Beide Bildniffe ftark reftaurirt, das erfte faft gänzlich übermalt.

Das Bildnifs der Frau geftochen 1649 von W. Hollar, Parthey 1553.

206.

T. Frewen, Esq. Bildnifs der Lady Guildford, halbe Figur, lebensgrofs. Hintergrund Feigenlaub und blaue Luft. An dem Abacus einer Säule die Jahrzahl MDXXVII, Gegenftück zu dem Bildnifs des Sir Henry Guildford in Windfor Caftle. Bd. I, S. 344.

Gemälde auf Holz.

Geftochen von Wenzel Hollar im Jahre 1647, Parthey Nr. 1410, nach einem Original in der Arundel-Sammlung.

Zu Vertue's Zeit im Befitz von Lord Stafford. Vom jetzigen Befitzer aus der Sammlung Temple in Stow erworben.

Nicht gefehen. Vgl. G. Scharf, Pall Mall Gazette, 24. Juni 1868. Ihm zufolge unbefriedigend; es bleibe wenig von Holbein's Ausführung übrig.

207.

Henry Huth, Esq. Bildnifs des Sir Thomas More, halbe Figur, lebensgrofs. Hintergrund ein grüner Vorhang. An dem Tifche, auf den er fich lehnt, die Jahrzahl MDXXVII. Bd. I, S. 339.

Gemälde auf Holz, h. 0,74; br. 0,58.

Wahrfcheinlich daffelbe Bildnifs, das fich in der Galerie Orléans befand, denn diefes trug diefelbe Jahreszahl. — Erwähnt und befchrieben im 4. Bande von Campo Weyermann, Levens-Befchryvingen u. f. w., Dortrecht 1769.

Kleine Retouchen.

Der Stich bei Lodge, Heads of ill. pers. von H. T. Ryall nach schlechter Copie (Coll. of W. J. Buthal Esq, Burford Priory).

Zeichnung in Windsor Castle, 274.

Alte Copie, Rom, Villa Albani, mit derselben Jahreszahl, auf Leinwand. Sehr schöne Copie von P. P. Rubens in der Galerie zu Madrid.

208.

Lambeth House (Palast des Erzbischofs von Canterbury). Bildniss des Erzbischofs Warham von Canterbury, halbe Figur, lebensgross, mit beiden Händen. Hintergrund gelb-brauner Vorhang, an welchem ein angeklebter Zettel mit der Inschrift: Anno Dm. MDxxvij. Etatis sue LXX. Am Knauf des Kreuzes ihm zur Linken die Devise: AVXILIVM MEVM A DEO. Bd. I, S. 342.

Gemälde auf Holz, h. 0,81; br. 0,66.

Originalzeichnung in Windsor Castle, vgl. unten Nr. 279. Replik im Louvre, vgl. unter Nr. 225.

Gestochen von E. Vertue, 1737, in Lodge, Heads of ill. pers., 1821, v. C. Picart, 1835 v. W. T. Mose.

209.

John Malcolm Esq. Great Stanhope Street 7, Mayfair. Wilder Mann mit einem ausgerissenen Baumstamm, unter einem Renaissancebogen. Entwurf für ein Glasbild. Bd. I, S. 163.

Zeichnung in Feder und Tusche, h. 0,320; br. 0,219.

Sandrart besass einen wilden Mann in Folio, aber als Copie. Vgl. Bd. II, S. 56.

210.

Costümstudie. Eine schreitende Dame mit englischem Kopfputz, dunklem Schleier und Rosenkranz. Daneben dieselbe Dame, von hinten gesehen. Aus englischer Zeit.

Tuschzeichnung mit leichter Andeutung der Farben, h. 0,158; br. 0,057.

Sammlung J. C. Robinson.

Die übrigen Zeichnungen aus der Sammlung Robinson, welche H. Holbein dem Jüngeren zugeschrieben werden, nicht von ihm. Das Bildniss der Herzogin von Suffolk eine Fälschung nach dem Original in Windsor Castle.

211.

J. C. Millais Esq. (Cromwell Place 7). Brustbild eines Mannes,

lebensgrofs, in reicher Tracht, auf blauem Hintergrunde, in welchem die Bezeichnung

ÆTATIS SVÆ · 54.

Bd. I, S. 427.

Gemälde auf Holz, h. 0,50; br. 0,37.

Meifterwerk erften Ranges von vollkommener Erhaltung. Bei dem verftorbenen Bilderhändler Mr. Anthony erworben, bis zur Holbein-Ausftellung 1871 unbekannt.

212.

Colonel A. Ridgway, 2 Waterloo Place. Bildnifs des Thomas Cromwell, nur der Kopf, faft Profil, grüner Grund. Rund in quadrater Steineinfaffung. Bd. I. S. 376.

Gemälde auf Holz, h. und br. 0,31.

Soll demnächft nach dem Landfitze Sheplegh Court, South Devon, übertragen werden.

Familie Seymour.

Holbein zugefchrieben, im Text, Bd. I, 421 als wahrfcheinlich feine Arbeit genannt doch wohl nur Copien:

König Heinrich VIII, Bruftbild, ganz von vorn, gemufterter Goldgrund mit Rofen. — Königin Jane Seymour, in blauem Grunde bezeichnet: Anno Dni. 1536 Aetatis Suae. 23.

Zwei Miniaturen, rund, jedes 0,037 Durchmeffer.

Nach Zahn, Jahrbücher V, S. 206, „fehr gute alte Copien".

213.

Marquis of Weftminfter. (Grosvenor Houfe in Upper Grosvenor Street, an Grosvenor Gate. (Nr. 77 des Katalogs.) Bildnifs des Sir Bryan Tuke, halbe Figur, fchwarz gekleidet, mit fchmalem Goldmufter auf den Unterärmeln. An der goldnen Halskette ein Kreuz mit der Dornenkrone und den Händen und Füfsen Chrifti in Email. Er hält in der linken ein Paar Handfchuhe, mit der Rechten deutet er auf ein gefaltetes Papier, das die Worte enthält: „Nunquid non paucitas dierum meorum finietur brevi?" In dem grünen Grunde der Name: Brianus Tuke Miles Anno Aetatis suae LVII, darunter der Wahlfpruch: „Droit et avant." Bd. I, S. 346,

Gemälde auf Holz.

Früher in der Galerie der Familie Methuen zu Corfhamhoufe. — Auf der R. Sanderfon'fchen Verfteigerung vom jetzigen Befitzer im Jahre 1848 erworben.

Nicht gefehen. Vgl. Waagen, Kunftw. u. K. in England, II, S. 304, und G. Scharf. Pall Mall Gaz., 24. Juni 1868. „Es ift von hoher Vollendung, in einem fchönen warmbraunen Ton u. f. w." Scharf preift ferner die Ausführung der Nebendinge auf das Höchfte, Waagen bezeichnet das Bild als fehr vertrocknet und verwafchen bis auf den Kopf.

214.

Longford Castle bei Salisbury. Lord Folkestone. (Nr. 76.) Bildnifs des Erasmus, halbe Figur, lebensgrofs, Geficht zu Dreivierteln; mit grauem Haar, in Barett und Pelz. Die Hände ruhen auf einem gefchloffenen Buche mit rothem Einband und der Infchrift am Schnitt:

HAPKAEIOI ΠΟΝΟΙ ERASMI ROTERO . . .

Hintergrund ein Gemach mit Renaiffancepilafter, Vorhang und Bücherbrett. Eines diefer Bücher enthält auf dem Deckel die Jahrzahl M · D · XXIII. und am Schnitt das theilweife verwifchte Diftichon:

ILLE EGO IOANNES HOLBEIN NON FACILE . . . MVS
MICHI MIMVS ERIT QVAM MICHI . . . . T.

Vgl. Bd. I, S. 287 f.

Gemälde auf Holz, h. 0,76; br. 0,51.

Angeblich früher in der Arundelfammlung, dann in der Sammlung des Dr. Meade, aus deren Auction im Jahre 1754 erworben, zufammen mit dem Porträt des Petrus Aegidius von Quintin Massys; vgl. Bd. II, S. 9. Im Auctionskatalog von 1754 (Britifh Mufeum, Mr. Tutet's Sammlung von Auctionskatalogen) lautet die Stelle:

Holbein. 37. Erasmus, a Kit Cat } 36 Inch by 30
38. Aegidius, its Companion }

Käufer (Lord Folkeftone) und Preife (110 £ 5 sh. und 95 £ 11 sh.) find handfchriftlich in diefem Exemplar beigefügt. — In dem 1755 erfchienenen Catalogus of pictures of the late Richard Meade: Erasmus, a small half-length on board, by Hans Holbein...... This picture was in the Arundel collection. — Aegidius, same size with the former and by the same hand".

Studien zu dem Bilde im Louvre, Paris.

Geftochen ohne Hintergrund, das Buch nur zum Theil fichtbar, von Vorfterman

215.

(Nr. 127.) „Die Gefandten". Bildniffe des Sir Thomas Wyat und eines gelehrten Freundes, wahrfcheinlich des Antiquars Iohn Leland, in ganzen Figuren, lebensgrofs. Hintergrund ein grüner Vorhang. Auf dem Fufsboden die Bezeichnung:

IOANNES
HOLBEIN
PINGEBAT
1533.

An dem Dolche Wyat's die Altersangabe: ÆT · SVÆ 29, unter dem Arme feines Gefährten ein Buch mit der Angabe: ÆTATIS SVÆ · 25. Die deutfchen Kirchenlieder in dem zur Seite liegenden Choralbuch lauten:

Kom heiliger geyft herregott erfull mit Deiner gnaden gut deiner gleubgen hertz mut vnd sin, dein brunftig lib entzund inn ihn. O herr durch deines lichtes glaft, zu

dem glauben verſamlet haſt, das volck aller welt zungen, es ſ(ei) dir herzu lob geſungen — — geſungen.

Menſch wiltu leben ſeliglich vnnd bei Gott blibene (ewiglich) Soltu halten die zehen gebot die vns gebeut vnſer Gott".

Bd. 1, S. 371 f.

Gemälde auf Holz, h. 2,06; br. 2,09.

Wohl erhalten, nur an einigen Stellen der Firniſs trübe. Von Lebrun nach England verkauft.

Geſtochen von J. A. Pierron in der Lebrun-Galerie.

Zwei Studien in Windſor Caſtle, Nr. 289, 290.

216.

LUZERN. Knörr'ſches Haus, Stallgebäude, Auſsenwand. Tarquinius Collatinus und die Hand der Lucretia, die ſich tödtet. Reſt der Wandmalereien des Hertenſtein'ſchen Hauſes. Bd. I, S. 140, 143.

Auf Mauer.

217.

MADRID. Kgl. Gemäldegalerie. (Nr. 1018.) Bildniſs eines dunkelgekleideten Mannes in mittleren Jahren, mit wenig Bart, ein Papier in der Hand. B. I, S. 346.

Gemälde auf Holz, h. 0,56; br. 0,47.

Photographirt.

218.

MARSEILLE. Gemäldegalerie im Palais Longchamps. (Wahrſcheinlich Holbein.) Porträt eines jungen Mannes, faſt von vorn, mit ſchwachem Kinnbart. Brauner Mantel, ſchwarzer Rock, kleiner Halskragen. Eine Hand ſichtbar. Wahrſcheinlich engliſche Zeit.

Gemälde auf Holz, h. 0,42; br. 0,44.

Im Geſicht ſehr verrieben, der Grund übermalt.

Nicht geſehen. Notiz von F. Lippmann.

219.

MÜNCHEN. Pinakothek. (Nr. 735.) Bildniſs des Sir Bryan Tuke, wie Nr. 213 (London, Marquis of Weſtminſter), aber im Hintergrunde der Tod, der hinter einem grünen Vorhang hervorſchaut und die Sanduhr zeigt. Auf dem Papier dieſelbe Bibelſtelle wie

auf dem Londoner Exemplar, mit dem Zufatz: Iob. cap. 10; ferner der Name IO · HOLPAIN. — Bd. I, S. 346.

Gemälde auf Holz, h. 0,39; br. 0,51.

Hat gelitten, befonders in den Händen.

220.

(Nr. 758a.) Bruftbild des Derich Born, mit der verftümmelten aber immer noch kenntlichen Infchrift im Hintergrunde:

DE . .	BOR . .
TATIS	SVÆ . .
M. D	XXX . . .

Wahrfcheinlich 1533 gemalt. Ein Bildnifs derfelben Perfönlichkeit in Windfor, Nr. 266. Vgl. Bd I, S. 370 (wo aber fälfchlich die zweite Anmerkung auf diefes Bild bezogen ift, während fie für das nächftfolgende eigene Bildnifs des Künftlers gilt.)

Kleines Gemälde auf Papier. Oval, h. 0,08; br. 0,06.

Hat gelitten; einige Retouchen.

Gerade diefe beiden Bilder, welche der Marggraf'fche Katalog durch ein „Angeblich" bezweifelt hat, find die einzigen echten Werke Holbein's in der Pinakothek; was ihm fonft zugefchrieben wird, ift ihm fremd. Das Bild Saal II Nr. 77 ift von Nic. Neuchatel, das fchöne Bild ebenda Nr. 97 und das Porträt des Carandolet, Nr 741 find Arbeiten niederländifcher Meifter.

221.

Kgl. Kupferftichkabinet. Kopf Heinrich's VIII., ganz von vorn; Studie nach dem Leben für das Wandbild in Whitehall. Bd I, S. 421.

Kreidezeichnung auf röthlichem Papier, h. 0,31; br. 0,25.

Hat fehr gelitten.

In der erften Auflage wurde als Holbein aufgeführt: Entwurf für ein Glasbild. Wappen mit zwei Löwen, die ein leeres Schild halten, mit unvollendetem architektonifchem Rahmen. Bafeler Arbeit, ziemlich in feinem Charakter, aber unten rechts mit einem W bezeichnet.

Getufchte Federzeichnung, h. 0,348; br. 0,293.

222.

OXFORD. Bodleian Library. Entwurf zum Pokal der Königin Jane Seymour. Bd. I, S.443.

Getufchte Federzeichnung mit leichter Angabe der Farben, h. 0,375; gröfste Breite 0,155.

Alte Copie im Britfh Mufeum.

Publicirt in Gruner's Specimens of ornamental art, London 1850, Nr. 6. — Holzfchnitt, nach der Copie in London, bei Wornum.

223.

PALERMO. Mufeum. (Wahrfcheinlich Holbein.) Bruftbild eines Mannes in mittleren Jahren, von klugem Ausfehen, geradeaus fchauend. Grauviolettes Wamms, fchwarzes Oberkleid. Aus der offenen Wefte fieht das Hemd hervor, mit fchwarz gemuftertem Kragen. Sitzt an einem Tifche, auf dem er mit der Rechten ein Buch hält; in der Linken Handfchuhe, feitwärts ein Tintenfafs. Hintergrund Wand.

Gemälde auf Holz. Gefchenk eines Principe Belmonte. Stark eingefchlagen und unanfehnlich.

Nicht gefehen. Nachricht von Dr. O. Eifenmann.

224.

PARIS. Mufeum des Louvre. Gemäldegalerie. (Nr. 208.) Bildnifs des Erasmus, fchreibend, im Profil; gemalt um 1523. Hintergrund ein grüner Teppich. Bd. I, S. 288.

Gemälde auf Holz, h. 0,42; br. 0,32.

Vielleicht zu C. van Mander's Zeit bei de Loo, in Amfterdam; dann im Befitz der Familie Newton, hierauf in der Sammlung Karl's I, von ihm taufchweife an Ludwig XIII. von Frankreich abgegeben.

Die Tafel, aus Fichtenholz, hat zweimal auf der Rückfeite die Chiffre Karl's I., C. P. unter der Krone, ein Siegel mit dem Wappen der Familie Newton und einen aufgeklebten Zettel mit der Infchrift: „Of Holbein his . . . of Erasmus Rotterdamus was given to . . Prince by . . . Adam Newton".

Des Meifters befterhaltenes Bild im Louvre. Studien zu demfelben f. unten, Handzeichnungen, Nr. 231, 232. — Ein zweites Exemplar vgl. Bafel, 12.

Der Kopf geftochen von François Dequevauvillers, im Werke von Filhol, Galérie du Musée Napoléon, fpäter Musée royal, X, pl. 671.

225.

(Nr. 207.) Bildnifs des Erzbifchofs Warham von Canterbury, halbe Figur, lebensgrofs. Wie das Bild Nr. 208 in Lambeth Houfe London, auch ebenfo bezeichnet, aber der Grund grün. Bd. I, S. 342.

Gemälde auf Holz, h. 0,82; br. 0,66.

Wohl das Bild, das Mander bei de Loo gefehen. — Sammlung Ludwig's XIV.

Schlechter Holzfchnitt in Charles Blanc, vie des peintres.

Dem Bilde im Lambeth Houfe nicht gleichkommend, aber wohl eine Wiederholung von des Künftlers eigener Hand; ftarke Retouchen, Kreuz und Mitra am beften erhalten.

226.

(Nr. 206.) Bildnifs des Aftronomen Nicolaus Kratzer, halbe Figur. Ein Papier auf dem Tifche enthält die Infchrift: „Imago ad viuam

effigiem expreſſa Nicolai Kratzeri monacenſſis qui bauarus erat. quadrageſſimum . . . annum tempore illo complebat. 1528.“ Bd. I, S. 344.

Gemälde auf Holz, h. 0,83; br. 0,67.

Geſtochen von Dequevauvillers, bei Filhol X, pl. 659.

Sammlung Ludwig's XIV.

Starke Retouchen.

227.

(Nr. 210.) Bruſtbild der Sir Henry Wyat von Allington Caſtle, königlichen Rathes, halblebensgroſs. Grund grün. Bd. I, S. 341 (fälſchlich Th. More genannt).

Gemälde auf Holz, h. 0,39; br. 0,31.

Sammlung Ludwig's XIV. — Zahlreiche Copien in England.

Der Kopf hat ſehr gelitten, die Gewandung und das Beiwerk am beſten erhalten, Der Grund vielleicht urſprünglich blau.

228.

(Nr. 211.) Bildniſs der Anna von Cleve, halbe Figur, ſchwach lebensgroſs, in reicher Tracht. Grund blau. Bd. I, S. 466 f.

Gemälde auf Pergament, das auf Leinwand geleimt iſt, h. 0,65; br. 0,48.

Sammlung Ludwig's XIV.

Hat gelitten.

Geſtochen von Wenzel Hollar im Jahre 1648, Parthey 1343, nach einem Original in der Arundel-Sammlung; geſt. 1870 von R. Didier. Holzſchnitt in Ch. Blanc, La vie des peintres.

Die übrigen Holbein zugeſchriebenen Bildniſſe nicht von ihm. Das des R. Southwell Copie nach dem Bilde in Florenz.

229.

Handzeichnungen. (Nr. 515.) Bildniſs eines Mannes im Barett. Geſicht gegen rechts, zu Dreivierteln.

Zeichnung in ſchwarzer Kreide, h. 0,145; br. 0,123, oval.

Sammlungen Richardſon, A. Pond und J. Barnard.

Photographie Braun.

230.

(Nr. 516.) Bruſtbild eines jungen Mannes im Barett, gegen rechts, faſt Profil. Oben bezeichnet: M · D · XX.

Siberſtiftzeichnung auf grundirtem Papier, h. 0,175; br. 0,135.

Photographie Braun.

231.

(Nr. 517.) Hände, Studien zu den Bildnissen des Erasmus vom Jahre 1523 (Nr. 224, 12, 214). Eine schreibende Hand und, zweimal, eine Hand, die mit ihrer Fläche aufruht. — Bd. I, S. 288.

Zeichnung in Silberstift, Röthel und schwarzer Kreide, h. 0,206; br. 0,155. Mit 232 im Jahre 1852 aus der Sammlung Peter Vischer in Basel um 315 fr. 5 c. erworben. — Photographie Braun.

232.

(Nr. 518.) Handstudie und Gesicht des Erasmus zu Dreivierteln, für das Porträt Nr. 214.

Dsgl. h. 0,201; br. 0,281.

233.

(Salle des boites, ohne Nr.) Der Triumph des Reichthums. Originalskizze für das eine der Bilder in der Gildhalle des Stahlhofes. Die Namen handschriftlich neben den einzelnen Figuren. Da, wo sich auf dem Gemälde Verse befinden, auf der Zeichnung Wolken. Bd. I, S. 382 ff.

Braun getuschte Federzeichnung mit weissen Lichten, h. 0,253; br. 0,569.

Gestochen 1561 in Antwerpen (vgl. Bd. I, S. 382, wo aber in der 2. Anmerkung die Jahrzahl in M. D. LXI zu corrigiren ist). — Holzschnitt in Charles Blanc, vie des peintres, und in „Holbein und seine Zeit“.

234.

(Nr. 639.) Brustbild eines jungen Weibes, offenbar der Gattin des Meisters. Der Kopf hat als Studium für die Madonna von Solothurn gedient. Am Halse ein Rund mit dem Antoniuskreuze, am Saume des Kleides die Devise: ALS · IN · ERN · ALS · IN · · · Bd. I, S. 184.

Zeichnung in Silberstift, Rothstift und Tusche, h. 0,192; br. 0,155.

Sammlung Jabach. — Photographie Braun.

Im Katalog noch unter Inconnus, École Allemande.

235.

(Im Directionszimmer; in einer Mappe.) Aufriss einer bemalten Hausfaçade, aus Holbein's früherer Baseler Zeit. Mit dem Giebel vier Geschosse: zwei Fenster Front. Ueberall Säulen zwischen den Fenstern der einzelnen Geschosse und jede freie Stelle mit reichem Renaissance-Ornament gefüllt. Hohe Eingangsthüre; zwei Säulen auf hohen Postamenten

fcheinen weit vorzufpringen, verkropftes Gebälk tragend; auf ihnen fitzen zwei Kindergenien, eine Guirlande haltend, und es fpannt fich darüber ein Tonnengewölbe mit zwei runden Oeffnungen, durch welche zwei andere Genien fich niederbeugen, ein viergetheiltes, leeres Wappenfchild mit einem Hahnenkopf als Helmzier haltend. Unter den breiten Fenftern mit Flachbogen-Schlufs ftets Relief-Felder mit figürlichen Compofitonen, und zwar unter dem Fenfter des Erdgefchoffes zwei Windhunde, die fich um einen Knochen beifsen. Ueber diefem Fenfter eine junge Frau, einer alten die Bruft reichend, beide endigen in Pflanzengewinde. Zwifchen dem zweiten und dritten Gefchofs zwei Darftellungen von Mann und Weib, die mit einander kämpfen, einmal mit Schwert und Schild bewaffnet, das anderemal fich bei den Haaren zaufend. Die Säulen am dritten Gefchofs werden durch drei bärtige Kerle in römifcher Krieger-Tracht umfchlungen. Im Giebel ein Medaillon mit dem Bruftbild eines ritterlichen Fürften. Der Hintergrund der ornamentalen Compofitionen ift durchgängig blau. Bd. I, S. 148.

Getufchte Federzeichnung, h. 0,590; br. 0,277.

236.

Privatfammlungen. — Fürft Czartoryski, Rue Saint-Louis en l'île. Bruftbild eines dunkelgekleideten Mannes, wahrfcheinlich des Jacob Meyer zum Hafen, in Pelz und breitem Barett, zweidrittel lebensgrofs. Mit moderner Infchrift „THOMAS MORVS HOLBEIN". Sehr fchön modellirt und forgfam ausgeführt, befonders in Haaren und Augenbrauen. Grund jetzt dunkel, urfprünglich wohl grünlichblau.

Gemälde auf Holz.

Früher im Befitz des Chr. v. Mechel in Bafel, von diefem nach England verkauft. Geftochen als Th. Morus in Mechel's Oeuvre de Holbein. — Vgl. Hegner S. 87.

237.

Mr. Ambroise Firmin-Didot (geft. 1876). (Wahrfcheinlich Holbein.) Ein Mann liegt vor einer Gefängnifsthüre und giebt einer Frau einen Brief. Zahlreiche Figuren rings, Männer und Frauen, Papft, Cardinal, Bifchöfe, Ritter und Landsknechte, Der Vorgang findet unter einer Halle von grofsartiger Renaiffancearchitektur ftatt, mit einer Treppe, die von herabfchauenden Figuren belebt ift, und mit dem Blick in eine Landfchaft.

Getufchte Federzeichnung.

Aus der um 1814 verfteigerten Sammlung Andreoffy in Wien.

238.

Reichgekleidete Dame, Coftümftudie, einer der Bafeler Zeichnungen ähnlich, doch wohl auch Original.

Getufchte Federzeichnung.

Die Zeichnungen der Todesbilder find Copien nach den Holzfchnitten.

239.

M. de la Rosière. Bruftbild des Nicolaus Poyns, lebensgrofs, Profil, Auf dem blauen Grunde die im Texte mitgetheilte Devife, fowie die Bezeichnung: ETATIS SVAE 25 ANNO 1535. Oval, mit achteckiger Steineinfaffung. Bd. I, S. 408 f.

Gemälde auf Holz, h. 0,57; br. 0,455.

Originalzeichnung in Windfor Caftle Nr. 300. Zahlreiche Copien in England. Erworben von O. Mündler. — Schwerer Firnifs.

Die fonft in Parifer Privatfammlungen Holbein zugefchriebenen Werke find, foweit wir fie kennen, nicht von ihm; das Bildnifs des Carandolet in der Sammlung des Grafen Duchatel ift ein treffliches Werk von einem niederländifchen Künftler.

Nicht nachzuweifen vermögen wir den Aufbewahrungsort eines Gemäldes, das auf der Verfteigerung Pourtalès, 1865, um 3625 francs an den Händler Moreau verkauft wurde. Bildnifs eines Greifes, wahrfcheinlich eines Geiftlichen, halbe Figur, von vorn. Pelzoberrock und fchwarzes Barett; die Hände zufammengelegt. Gemälde auf Holz, h. 0,32; br. 0,24. Photographie von Goupil in den Souvenirs de la galérie Pourtalès. Holzfchnit in der Gazette des Beaux-Arts, Februar 1865. Nach brieflicher Mittheilung von O. Mündler kräftig und lebendig, doch habe er in dem Bilde Holbein nicht fehen können, deffen Feinheit und Reiz dem Gemälde abgehen.

240.

PARMA. Gemäldegalerie. Bildnifs des Erasmus, in halber Figur, fchwarz gekleidet, mit fchwarzem Barett, der Oberrock mit Pelz gefüttert und befetzt, beide Hände auf offenem Buche, das auf einer rothen Tifchdecke liegt. Ueber der Seite des Buches D ERASMVS ROTEROD. u. f. w.; auch der Text felbft lesbar. Hintergrund braun, zu beiden Seiten des Kopfes die Jahrzahl 15 30. — Bd. I, S. 357.

Gemälde auf Holz, h. 0,33; br. 0,25. — Vgl. Turin, Nr. 250. Nachrichten über ein um diefe Zeit gemaltes Bildnifs des Erasmus von Holbein in den intereffanten Briefen des Theologen Goelenius in Löwen, mitgetheilt von M. Curtze, Zeitfchrift für bildende Kunft 1874, Beilage, Sp. 537 ff. Vgl. oben Bd. II, S. 15.

Obwohl Burckhardt das Bild bereits als Holbein anerkannt und Mündler daffelbe als echt und ausgezeichnet gerühmt hatte, vgl. auch Cicerone, 2. Aufl. S. 864, ift es von W. Bode in der dritten Auflage von Burckhardt's Cicerone, S. 942, beftritten worden. Ich kann dem gegenüber nur nochmals meine auf forgfältigfte Unterfuchung des Originals begründete Ueberzeugung von der Echtheit betonen, die auch ein Holbein-Kenner wie Dr. His theilt.

241.

PETWORTH. Lord Leconfield. Bildnifs des Derich Berg, deutfchen Kaufmannes, im Stahlhofe zu London, ganz von vorn, fchwach lebensgrofs, in halber Figur. Blauer Grund, links ein grüner Vorhang. Beide Hände fichtbar, die Linke auf einem rothbehangenen Tifche ruhend, hält einen Brief mit der Adreffe:

Dem Erfam vnd
firnem derick berck to
London vff ftallhof S.

Daneben ein Zettel mit den Worten: Olim meminisse iuuabit. Rechts unten an der Tifchdecke: AN · 1536 AETAT: 30. Bd. I, S. 410.

Gemälde auf Holz, h. 0,51; br. 0,41.

242.

(Wahrfcheinlich Holbein.) Bildnifs eines Mannes mit Backenbart, fchwarz gekleidet, mit Pelz. Grund dunkel, wohl urfprünglich grün. Die Hände, in ftarker Verkürzung gefehen, ganz richtig in der Zeichnung, fcheinen aber jetzt, weil etwas geputzt, zu kurz. Beide halten ein Papier mit der Schrift: Er . . . 1537. Assing.

Gemälde auf Holz, h. 0,46; br. 0,33.

Hat durch Putzen und Retouchiren fehr gelitten.

243.

PRAG. Gemäldegalerie der Patriotifchen Kunftfreunde (Nr. 608.) Bildnifs der Lady Vaux, halbe Figur, einviertellebensgrofs. Dunkelbraunes Kleid mit Hermelin-Befatz, auf der Bruft eine goldene Medaille mit der Darftellung der heiligen Anna felbdritt in Email. Grund grün, urfprünglich wohl blau. Bd. I, S. 424 f.

Gemälde auf Holz, h. 0,36; br. 0,27.

Hat fehr gelitten; arge Retouchen, ftarke Riffe.

Eigenthum des kaiferlichen Hofes.

Ein zweites Exemplar in Hampton Court, Nr. 163.

Studie in Windfor, Nr. 321.

244.

Herr A. Ritter von Lanna. Studienkopf eines aussätzigen jungen Mannes. Die Krankheitsfymptome mit äufserfter Genauigkeit wiedergegeben. Der Jüngling mit dunklen Augen und tief fchwermüthigem,

leidendem Geſicht, iſt von ergreifender Wahrheit des Ausdruckes. Oben mit der Feder, wohl von Holbein's Hand, bezeichnet: 1523.

Kreidezeichnung, leicht colorirt, auf röthlichem Papier, die Umriſſe von dem Meiſter ſelbſt mit der Feder nachgezogen, h. 0,265; br. 0,150.

Koller'ſche Sammlung. Auf der Rückſeite eine Bemerkung des früheren Beſitzers: „F. K. 1856 Hans Holbein, Portrait U. von Hutten's in ſeinem Todesjahre". — Ohne jede Aehnlichkeit mit dieſem. Sehr ſchlechter Holzſchnitt im Koller'ſchen Auctionskatalog.

245.

RICHMOND. Mr. Cook, Visconde de Montserrat. Bruſtbild eines Mannes mit röthlichem Vollbart, zu Dreivierteln. Bd. I, S. 408.

Miniatur auf Kartenpapier, oval, h. 0,028; br. 0,024.

ROTTERDAM. Museum.

Die zwei dem Meiſter zugeſchriebenen Silberſtiftzeichnungen (Bürger, Musées de la Hollande, II, S. 356) ſind flandriſche Arbeiten, das Frauenbildniſs vielleicht von Memling.

ROVIGO. Städtiſche Galerie.

Bildniſs König Ferdinand's I, 1525, hat nichts mit Holbein zu thun, dem es Mündler in den Beiträgen zum Cicerone, S. 32, zuſchrieb.

246.

SION HOUSE. Herzog von Northumberland. Bildniſs des kleinen Prinzen von Wales, ſtehend, in ganzer Figur, lebensgroſs. Dem Bilde in Hannover (Nr. 165) ähnlich. Unten wieder Moryſin's Verſe. Bd. I, S. 461.

Gemälde auf Holz, h. 1,30; br. 0,74.

247.

SOLOTHURN. Erben des Herrn Zetter, (geſtorben 1876). Die Madonna von Solothurn, thronend mit dem Kinde; ihr zur Seite die Heiligen Martin, Biſchof von Tours, mit dem Bettler, und Urſus. An den Stufen H. H. 1522 Unter einem einfachen Rundbogen mit eiſernen

Querſtangen und dem Durchblick in blaue Luft. Zwei Wappen auf dem einfach gemuſterten Fuſsteppiche. Bd. I, S. 189 ff.

Gemälde auf Holz, halbkreisförmig überhöht, h. 1,41; br. 1,02.

Wahrſcheinlich für das ehemalige romaniſche St. Urſenmünſter in Solothurn gemalt, und zwar für den Altar der Capelle Unſerer Lieben Frau, ſüdlich vom Chor. Im Jahre 1648 wurde der Altar abgebrochen und durch einen prachtvollen Barockbau erſetzt. Vgl. Urban Winiſtörfer, Beſchreibung des alten St. Urſenmünſters zu Solothurn, Neujahrsblatt des Kunſtvereins zu S., 1855, mit Grundriſs, der beweiſt, daſs auch das Bild den Maſsen nach in dieſen dreiſeitig ſchliessenden Nebenchor paſſen würde; die Architektur des Hintergrundes war dazu beſtimmt, völlig zu den einfachen romaniſchen Fenſtern der beiden andern Polygonſeiten zu paſſen. — Später in der Kirche zu Grenchen. Reſtaurirt 1867 von Eigner, nach ſtarken Beſchädigungen; das Bild hatte zur Scheibe für Bolzen gedient. Die beiden ſtehenden Heiligen trefflich hergeſtellt, der Madonnenkopf ſtark übermalt, ſehr verweichlicht. Einige Retouchen am Körper des Kindes und an der rechten Seite ſeines Köpſchens, aber unbedeutend. Auch das zu roſige Roth am Unterkleide der Maria wohl kaum ganz echt.

Holzſchnitt, nach groſser Photographie, Zeitſchrift für bildende Kunſt, 1869, und „Holbein und ſeine Zeit". — Kleiner bei Lübke, Grundriſs der Kunſtgeſchichte.

248.

THIRLESTAINE HOUSE bei Cheltenham. Lord Northwick. (Wahrſcheinlich Holbein.) John Fiſher, Biſchof von Rocheſter, in pelzbeſetztem Kleide, in der Hand den Cardinalshut. Da Fiſher dieſen erſt im Gefängniſs erhielt, würde das zu einem Zweifel, ob er wirklich der Dargeſtellte ſei, berechtigen.

Gemälde auf Holz.

Nicht geſehen. — Waagen (Treasures III, S. 210) rühmt die Individualiſirung in ihrer ſeltenen Wahrheit und Energie, den warmen Ton und die auſserordentliche Modellirung.

249.

TITTENHANGER, Hertfordſhire. Counteſs of Caledon. Bildniſs des Thomas Cromwell, in halber Figur, lebensgroſs, ſeitwärts Brieſſchaften auf einem Tiſche. Ein Buch trägt die Adreſſe:

To our trusty and right welbeloued
Counsailler Thomas Crom
well Maister of our Jewelhowse.

Oben eine groſse Inſchrift auf weiſsem Grunde, dem Inhalt nach wahrſcheinlich ſpäter:

ET. BONVS. ET. PRVDENS. CHRISTI. REGISQVE MINISTER.
CONSTANS. VIR. PROMPTVS. PECTORE. FRONTE. MANV.
VIX. IN. AMICITIA. TALIS. VIX. NASCITVR. HEROS.
PLVS. PATRIE. FIDVS. PLVS. PIETATIS. AMANS.

Bd. I, S. 376.

Gemälde auf Holz, h. 0,76; br. 0,61.

Hat ſehr gelitten, beſonders im Kopf, grobe Uebermalung einen Sprung entlang.

Geſtochen von W. Hollar, Parthey Nr. 1386, ohne Hollar's Namen; von Houbraken, in „The Heads of ill. Persons of Gr. Brit.“ 1747, nach einem Bilde bei E. Southwell Esq.; bei Lodge, 1821, von W. Holl; 1835 von S. Freeman, nach Bildern bei Sir Th. Clifford und Sir Th. Conſtable. — C's Kopf, nicht ſehr treu, auch in der Herωologia Anglica.

250.

TURIN. Kgl. Gemäldegalerie.. (Nr. 386.) Bildniſs des Erasmus, zu dreivierteln, mit dem offenen Buche. Grund braun.

Gemälde auf Holz, h. 0,23; br. 0,20.

Kleinere Replik des Bildes von 1530 in Parma, Nr. 240, aber gleichfalls von der Hand des Meiſters. Dem Urtheil von Waagen und Mündler, welche dies Bild ſehr bewunderten — „ſammetweich und feſt“ charakteriſirte es Mündler in Burckhardt's Cicerone — muſs ich beiſtimmen. Auch die Hände vorzüglich. Von W. Bode, Cicerone, 3. Aufl., mit Unrecht angezweifelt. — Etwas geputzt.

Stich von Ferreri im Galeriewerk.

251.

WIEN. Kais. Gemäldegalerie, zur Zeit im Belvedere. — (II. Stockw. Altd. u. niederl. Scheiben, Zimmer I, Nr, 83.) Bildniſs des dreiunddreiſsigjährigen Derich Tybis aus Duisburg, deutſchen Kaufmannes zu London. Halbe Figur, halblebensgroſs, ganz von vorn, mit raſirtem Geſicht, eben im Begriff, einen Brief zu öffnen. Die Adreſſe des Briefes lautet:

Dem erſamen Deryck tybyſ von Duyſburch alwyl London vff wi . . . dgyff mynem leſten Sun . . .“.

Das nicht ganz lesbare Wort könnte Wingoos oder Windgoos Alley, eine Straſse hinter dem Stahlhofe, bedeuten, in welcher viele deutſchen Kaufleute wohnten. — Auf einem zweiten Blatte:

„Da ich was 33 Jar alt was ich deryck tybis to London dyſer geſtalt vnd hab dyſer gelciken den mark geſch(riben) mit myner eigener hant vnd was halbs mertzenn 1533 per my Deryck tybis ſon duſ . . . .“.

Zwiſchen Vor- und Zunamen ſteht hier ſeine Hausmarke, die dann nochmals, zwiſchen den verkehrt geſehenen Initialen, auf dem Petſchaft vorkommt, das zwiſchen allerlei Schreibgeräth vor ihm auf dem Tiſche liegt. — Grund grün, wohl urſprünglich blau. — Bd. I, S. 369.

Gemälde auf Holz, h. 0,47; br. 0,34.

Hat gelitten.

Photographie herausgegeben von Wawra.

252.

(Nr. 61.) Bildniſs der Königin Jane Seymour; halbe Figur, ſchwach

lebensgrofs, gegen links gewendet, in fehr reicher Tracht. Grund blau. Bd. I, S. 422 f.

Gemälde auf Holz, h. 0,63; br. 0,47.

Der Hintergrund jetzt grau übergangen.

Vielleicht das Bild, das C. v. Mander in Amfterdam gefehen. — War fchon 1720 in der kaiferlichen Stallburg.

Zeichnung in Windfor Caftle, Nr. 325.

Der Kopf im Jahre 1648 geftochen von W. Hollar, in einem kleinen Rund, nach einem Original der Arundel Sammlung; Parthey Nr. 1427. — Photographie Wawra.

253.

(Nr. 27.) Bildnifs einer unbekannten jungen Frau in reicher Tracht, klein, in halber Figur. Blauer Grund, der dunkel geworden, fchmale grüne Steineinfaffung. Bd. I, S. 425.

Gemälde auf Holz, h. 0,21; br. 0,16.

Köftlich erhalten. Photographie Wawra. — Radirt von W. Unger.

254.

(Nr. 85.) Bildnifs eines jungen Mannes, offenbar bürgerlichen Standes, mit Buch und Handfchuhen, eine runde Mütze mit kleiner Krämpe auf dem Haupte. Halbe Figur, halb lebensgrofs. Bezeichnet: ANNO. DNI. 1541. ETATIS SVAE 28. Bd. I, S. 473.

Gemälde auf Holz, h. 0,47; br. 0,34.

Photographie Wawra.

255.

(Nr. 62.) Bildnifs des Arztes Dr. John Chamber, faft Profil, gegen rechts; halbe Figur, fchwach lebensgrofs. Auf dem grünen Grunde bezeichnet: AETATIS · SVE · 88. Bd. I, S. 477.

Gemälde auf Holz, h. 0,63; br. 0,47.

Auf der Rückfeite der Namen des Dargeftellten von fpäterer Hand.

Geftochen von W. Hollar, Parthey Nr. 1372, mit einer Infchrift, die nicht fo auf dem Bilde fteht: D. CHAMBERS Holbein pinxit
ANNO ÆTATIS SVÆ 88.

Einige Retouchen. Der Hintergrund, jetzt zu dunkel, ift übergangen.

Photographie Braun.

256—257.

Ambrafer Sammlung. Buftbilder eines Herrn und einer Dame in reicher englifcher Tracht. Erfterer bärtig, rothgekleidet, mit

ſchwarzem Barett, auf ſeiner Bruſt die Initialen H und R in Goldſtickerei. Im blauen Hintergrunde die Inſchrift: ETATIS SVÆ 30. ANNO 1534; auf dem Hintergrunde des Gegenſtückes: ETATIS SVÆ 27. ANNO 1534.

Zwei kleine, runde Gemälde, in gemeinſchaftlichem Rahmen, auf Holz, 0,12 Durchm.

258.

Albertina, Kupferſtich- und Handzeichnungen-Sammlung des Erzherzogs Albrecht. (Deutſche Schule 254.) Bruſtbild einer Frau in mittleren Jahren, mit Schleier und Perlenhalsband. Bezeichnet: HH

Zeichnung in Silberſtift auf grundirtem Papier, h. 0,185; br. 0,117.

Von A. von Zahn, Jahrbücher, V, S. 208, bezweifelt.

259.

(Deutſche Schule 263.) Kampf von Landsknechten, die Mittelgruppe der Zeichnung 63 in Baſel gleich. Bd. I, S. 164. Bd. II, S. 56.

Federzeichnung, die Schatten ſchraffirt, nicht getuſcht, h. 0,275; br. 0,960. Sammlung Sandrart's. — Lithographirt von Pilizotti. — Die Originalität nicht über jeden Zweifel erhaben.

260.

Graf Lanckoronski. (Wahrſcheinlich Holbein.) Bruſtbild einer jungen Dame mit goldbeſetzter Haube, in dunklem, rothgepufftem Kleide, ein Medaillon auf der Bruſt. Grund grün. Bezeichnet: ANNO · ETATIS · SVÆ · XVII. — Bd. I, S. 424.

Gemälde auf Holz, h. 0,285; br. 0,230.

Hat gelitten; Retouchen namentlich in der Unterpartie des Geſichts.

261.

Fräulein Gabriele Przibram, Parkring 18. Das eigene Bildniſs des Künſtlers, kleines Bruſtbild, mit rothem Wamms unter ſchwarzem Oberrock und mit ſchwarzem Barett, in der Rechten eine Nelke. Bezeichnet ANNO 1533. Bd. I, S. 370.

Gemälde auf Holz, rund, Durchmeſſer 0,125.

Sammlungen Jäger und ſpäter Gſell in Wien. — Hat ſehr gelitten. — Zahlreiche Copien, z. B. eine in Hannover, kgl. Gemäldeſammlung, auf der Rückſeite den Namen Holbein, mit Tinte, und die Bezeichnung Anno 1532. Aet. 34 enthaltend.

262.

Graf von Schönburg-Buchheim. Bildnifs eines bartlofen jungen Mannes, halblebensgrofs, in halber Figur. Auf einem Buche zur Seite das Monogramm · H · H · auf dem Deckel. Im Buche ein Zettel mit der Devife: Veritas odium parit. Auf dem Schnitt ein Wappen, das mit dem auf dem Bilde in Berlin, Nr. 116, übereinftimmt, und die Buchftaben HER WID. (?) Im blauen Hintergrunde:

ANNO · 1532 · AETATIS · SVAE · 29.

Bd. I, S. 369.

Gemälde auf Holz, h. 0,40; br. 0,31.

263.

WILTON HOUSE bei Salisbury. Earl of Pembroke. Kopf des Sir Thomas Cromwell, mit der fpäteren Infchrift: LORD CROMWELL HOLBEIN. Bd. I, S. 376.

Zeichnung in farbigen Stiften, leicht getufcht, auf röthlichem Papier.

Von den Gemälden, die dort Holbein zugefchrieben werden, rührt keins von ihm her; über die ihm ohne Grund zugefchriebene Architektur vgl. Bd. I, S. 446.

264.

WINDSOR CASTLE. Königin von England. Bildnifs des Sir Henry Guildford, in halber Figur, lebensgrofs. Hintergrund grüner Vorhang, Feigenlaub und blaue Luft. Auf einem angefiegelten Zettel die Infchrift:

Anno D. Mccccc xxvij:
Etatis · Suae · xlix:

Merkwürdige Hutagraffe: eine Uhr und verfchiedene mechanifche Werkzeuge fchwarz auf Gold. Bd. I, S. 343 f.

Gemälde auf Holz, h. 0,81; br. 0,66.

Der Kopf geftochen von W. Hollar im Jahre 1647, Parthey Nr. 1409; geftochen (klein) von Schiavonetti.

Photographirt unter den „Gems“ der Manchefter Ausftellung.

Hat etwas gelitten, namentlich in den Händen. — Studie in Windfor, Nr. 282.

265.

Bildnifs eines deutfchen Goldfchmiedes vom Stahlhofe zu London (vielleicht des Hans von Antwerpen, nur ift der Vornamen unficher); in halber Figur, dreiviertel lebensgrofs, ganz von vorn. Mit dunklen Augen, braunem Haar und Bart, gegen links blickend. Schwarzes Wamms, dunkler Oberrock, wohl urfprünglich grün, und Barett.

Grosser Ring am Zeigefinger der Linken; Hintergrund eine graue Wand. Auf der Adreſſe des Briefes, den er eben öffnen will:

Dem erſamen h ....
n anwerpen ... lo ... vpn
Stallhoff zv h ....

Auf einem zur Seite liegenden Zettel die Inſchrift:

Anno dm. 1532 an. d. 26. Julii
Aetatis suae ....

Neben dieſen Papieren eine Feder, Goldſtücke, ein Petſchaft mit einer Hausmarke, die einem W ähnlich ſieht, auf der grünen Tiſchdeke. Bd. I, S. 368.

Gemälde auf Holz, h. 0,60; br. 0,45.

Sammlung Karl's I. von England. Vgl. oben, II, S. 55. — Mit trübem Firniſs.

266.

Bildniſs des dreiundzwanzigjährigen Derich Born, halbe Figur, ſchwach lebensgroſs, ganz von vorn, in ſchwarzem Anzug und Barett, auf eine Steinbrüſtung gelehnt, Grund urſprünglich blau, jetzt dunkel, Feigenlaub auf beiden Seiten. An der Brüſtung das Diſtichon:

DERICHVS SI VOCEM ADDAS IPSISSIMVS HIC SIT
HVNC DVBITES PICTOR FECERIT AN GENITOR.
DER. BORN ETATIS SVÆ 23 ANNO 1533.

Band I, S. 369 f.

Gemälde auf Holz, h. 0,59; br. 0,44.

Retouche längs eines Sprunges, der durch das Geſicht geht, ſonſt wohlerhalten.

267.

Bildniſs des Thomas Howard, dritten Herzogs von Norfolk, halbe Figur, lebensgroſs, ganz von vorn, in vornehmer Tracht und mit den Inſignien ſeiner Würden. Bd. I, S. 471. Grüner Hintergrund, in welchem die übermalte Inſchrift zum Vorſchein kommt:

THOMAS. DVKE. OFF. NORFOLK. MARSHALL.
AND. TRESVRER OFF INGLONDE
THE LXVI. YERE OF HIS. AGE.

Gemälde auf Holz, h. 0,177; br. 0,56.

Arundel Sammlung. Dies Bild oder ein ähnliches 1732 in Holland verkauft, vgl. oben II, S. 57. Geſtochen von Vorſterman; Holzſchnitt in Weſtermann's Monats-

heften 1872 und in „Holbein und feine Zeit“ Bd. I, — trotz ftörender Riffe und des Tränkens mit Oel gut erhalten. — Alte Copie in Arundel Caftle.

268.

Miniaturen in der Bibliothek. Bildnifs des fünfjährigen Henry Brandon, älteften Sohnes des Herzogs von Suffolk, mit geneigtem Köpfchen und aufgelehntem Arm. Unter der Tifchplatte die Infchrift:

ETATIS SVÆ · 5 · 6 · SEPDEM ANNO 1535.

Grund blau. Bd. I, S. 407.

Miniatur auf Kartenblättchen, klein, rund.

Geftochen, farbig, von Bartalozzi, in Chamberlaine's Imitations of orig. drawings by H. H.

269.

Bildnifs des jüngeren Bruders Charles Brandon im Alter von drei Jahren. Auf einem Blättchen, das er vor fich hat, die Infchrift:

ANNO 1541 ETATIS SVÆ 3 10 MARCI.

Grund blau. Bd. I, S. 408.

Dsgl. — Stich ebenda.

270.

Bildnifs der Lady Audley. Bd. I, S. 408.

Miniatur, klein, rund. — Zeichnung ebenfalls in Windfor, f. unten Nr. 342.

271.

Bildnifs der Königin Katharina Howard; Augen und Haar braun; goldenes Leibchen mit Juwelen, Halsband mit Perlen, „spanifh work“ an den Manchetten, reiches Häubchen mit Perlen und Gold; Grund blau. Bd. I, S. 472.

Miniatur, klein, rund.

Sammlungen Dr. Mead und Horace Walpole.

272.

Die Königin von Saba vor Salomon; figurenreiche Compofition mit reichem Renaiffance-Hintergrund. Im Hintergrunde folgende Infchriften vertheilt:

SIT DOMINVS DEVS TVVS BENEDICTVS CVI COMPLACVIT IN TE VT PONERET TE SVPER THRONVM SVVM VT ESSES REX CONSTITVTVS DOMINO DEO TVO.

BEATI VIRI TVI ET BEATI SERVI TVI QVI ASSISTVNT CORAM TE OMNI TEMPORE ET AVDIVNT SAPIENTIAM TVAM.

VICISTI FAMAM VIRTVTIBVS TVIS.

Hintergrund blau, mit goldenen Sternen. Bd. I, S. 389.

Miniaturartig ausgeführte Zeichnung, grau in grau, mit leichten Farbenandeutungen und mattem Golde, h. 0,223; br. 0,182.

Arundel Sammlung.

Geftochen 1642 von W. Hollar, Parthey Nr. 74. — Radirt von De Burgo.

273—357.

Die Folge der Windfor - Zeichnungen, 85 Bildnifsftudien, oft lebensgrofs, aus Holbein's englifcher Zeit. Die Namen, von etwas fpäterer Hand auf die Blätter gefetzt, find nicht immer richtig. Von Holbein's Hand hie und da einige kurze handfchriftliche Bemerkungen über Stoff des Anzugs und Farben. Bd. I, S. 333 ff.

273. 274. Sir Thomas More, zwei Köpfe; der eine, mit einem Schnurrbart, für das More'fche Familienbild; der andere für das 1527 gemalte Bildnifs. Der erftere bezeichnet: „Tho: Moor Ld. Cancelour." Bd. I, S. 341.

275—280. Weitere Studien zum More'fchen Familienbilde. Bd. I, S. 346—451.

Diefe, ebenfo wie Nr. 1, etwas gröfser als die meiften übrigen Blätter und auf ganz weifsem Papier.

275. John More der Vater; bezeichnet „Iudge More Sr. Tho: More's Father."

276. John More der Sohn; bezeichnet „John More Sr. Thomas Mores Son."

277. Anna Grifacre, deffen Braut.

278. Elifabeth Dancy; falfch bezeichnet „The Lady Barkley."

279. Cäcilia Heron.

280. Margaretha Clement; falfch bezeichnet „Mother Jack."

Geftochen von Hollar, Parthey Nr. 1552.

281. Erzbifchof Warham von Canterbury; bezeichnet „Waramus." Studie zu dem Gemälde in Lambeth House, Nr. 208, Bd. I, S. 341.

282. Sir Henry Guildford; bezeichnet „H.Guildeford." Studie zu dem Gemälde in Windfor Castle Nr. 264. Bd. I, S. 344.

283. John Fifher, Bifchof von Rochefter. Bd. I, S. 342. Bezeichnet „Il Epyscopo di refefter fu tagliato il capo lan 1535."

284. „Th: Eliott knight." Bd. I, S. 346.

285. „The Lady Eliot." dsgl.

286. „Sir John Godsalve." Bd. I, S. 345. Halbfigur. Ganz in Aquarell ausgeführt. Vgl. Nr. 144.

287. „Colet." Falfche Bezeichnung, denn John Colet, Decan von St. Paul, ftarb bereits 1519. — Kleines Bruftbild eines Geiftlichen.

288. „Ormond," alfo angeblich der Earl of Ormond, Vater der Königin Anna Boleyn. Für diefen ift der Dargeftellte zu jung, denn die Zeichnung rührt aus Holbein's fpäterer Zeit her.

289. 290. Zwei Köpfe des Sir Thomas Wyat, für das grofse Gemälde in Longford Caftle, Nr. 215. Das eine Blatt bezeichnet „Tho: Wiatt knight," das andere: „Tho: Wiat k". Bd. I, S. 373.

291. „Fitz Williams Earl of Southampton." Bd. I, S. 427.

292. „S. G. Carow Knight." Sir George Carew, ältefter der drei kriegerifchen Söhne des William Carew, zeichnete fich zu Lande und zur See aus, fank mit feinem Schiff 1545.

293. „Gawin Carow knight." Sir Gawin Carew, vierter Sohn des Sir Edmond Carew, Landedelmann, tauchte in der Zeit der Königin Elifabeth bei Hofe auf.

Lodge führt ein Gemälde von Holbein, diefen darftellend, als im Befitz des Lord Clifford, King's Weston bei Briftol an.

294. „Tho: Strange knight". Bd. I, S. 426.

295. Sir Thomas Wentworth; bezeichnet „Ld Wentworth". Bd. I, S. 426.

296. Sir John Ruffel; bezeichnet „J. Ruffel Ld Privy Scale with one Eye". Bd. I, S. 425. Studie zu dem Bilde in Woburn Abbey Nr. 358.

297. „Francis Ruffel E. of Bedford some time after", als Knabe; von Holbein's Hand: „rot damaft" Bd. I, S. 425.

298. „Gage", d. h. Sir John Gage, Captain of Calais, fpäter Mitglied des geheimen Rathes, geft. 1557, 77 Jahr alt. Junger Mann mit Spitzbart und tief in die Stirn gedrücktem Barett.

299. Sir Nicholas Poyns der Vater, bezeichnet „N. Poines knight". Bd. I, S. 409.

300. Sir Nich. Poyns der Sohn, ebenfo bezeichnet, Bd. I, S. 409.

301. John Poyns aus Effex, bezeichnet „John Poines". Bd. I. S. 409.

302. „Philipp Hobbie knight". Bd. I, S. 426.

303. „Thomas Parrie" dsgl.

304. Sir Richard Southwell, bezeichnet „Southwell knight". Auf dem Hintergrunde: ANNO ETATIS SVÆ 33. Quer gefchrieben, von Holbein's Hand: „Die augenn ein wenig gilbett". Bd. I, S. 409, II. S. 125 Studie für das Bild in Florenz.

305. Edward Clinton; bezeichnet „Clinton" Bd. I, S. 426.

306. „William Scherinton". Dsgl.

307. „Charles Winkfield knight". Dsgl.

308. „Reskemeer a Cornish Gent". Studie zu dem Bilde in Hampton Court Nr. 162. Bd. I, S. 375.

309. „S. George of Cornwall" Studie zu dem Bilde in Frankfurt a. M. Nr. 150. Bd. I, S. 425.

310. „Edward Stanley Earl of Darbey". Bd. I, S. 426.

311. „Nicholas Borbonius Poeta": Bd. I, S. 405.

312. Henry Howard Earl of Surrey, der Dichter; irrthümlich bezeichnet: „Tho: Howard E: of Surrey". Bd. I, S. 471.

313. Derſelbe, bezeichnet „Surrey". Dsgl.

314. Derſelbe, als ganz junger Menſch, irrthümlich bezeichnet „Thom Earl of Surry". Dsgl.

Geſtochen, klein, in Umriſs, von S. Harding nach Copie im Beſitz von H. Walpole.

315. „Brooke Ld. Cobham". Bd. I, S. 473.

316. „William Par Marquis of Northampton". Bd. I, S. 473. Von Holbein's Hand: „borpor felbet" — „wiſ ſatin". — „wiſ felben".

317. „Phil. Melanchton". Irrige Benennung; ein junger Gelehrter, faſt Profil, ohne Aehnlichkeit mit Melanchthon.

318. Sir Richard Rich; bezeichnet „Rich. Ld. Chancelor" Bd. I, S. 425.

*319. „The Lady Rich," Studium zu dem Porträt in Buildwas Park, Nr. 128. — Dsgl.

320. „The Lord Vaux." Von Holbein's Hand: „rot" — „ſilber" — „W. ſamm" u. ſ. w. Bd. I, S. 425.

Geſtochen, klein, von Schiavonetti, nach einer Copie im Beſitz von H. Walpole.

321. „The Lady Vaux;" Gegenſtück, Studie zu den Bildern in Prag und Hamptoncourt, Nr. 243, 163. Bd. I, S. 425.

322. „The Lord Vaux." Die Aehnlichkeit mit Nr. 320 nicht ganz ſchlagend.

323. „Anna Bollein Queen;" irrige Bezeichnung. Eine Dame mit ſtarkem Kinn und herabhängender Unterlippe, auf der Rückſeite ein Wappen.

324. Herzogin Marie von Richmond. Bezeichnet „The Lady of Richmond." Verſchiedene R als Verzierung an ihrem Kleide, einmal ein M. Von Holbein's Hand: „ſamet" — „ſchwartz felbet;" unten Entwurf zu einem Barett. Bd. I, S. 424.

Hat gelitten.

325. „Jane Seymour Queen," Studium zu dem Bilde in Wien, Nr. 252. Bd. I, S. 422.

326. „Edward Prince," Studie zu dem Bilde in Hannover, Nr. 165. Bd. I, S. 461.

327. Derselbe einige Jahre später, bezeichnet „Edward Prince of Wales." Bd. I, S. 462.

328. „Edward VI;" irrige Bezeichnung; ein zehn bis zwölf Jahre alter Knabe.

329. „Queen Cath. Howard," falsche Benennung, Bd. I, S. 472.

330. „The Lady Surry," ganz von vorn. Von Holbein's Hand: „rosa silber b . ." u. s. w. Bd. I, S. 471.

331. „The Lady Mary after Queen;" die Aehnlichkeit mit ihren späteren Bildnissen nicht schlagend, wenig ausgeführt.

332. „The Lady Marchioness of Dorset." Bd. I, S. 424.

333. „Lady Henegham." Dsgl.

334. „The Dutches of Suffolk." Von Holbein's Hand: „Damast." Bd. I, S. 408.

335. „The Lady Hobbei. Bd. I, S. 424.

336. „The Lady Lister." Dsgl.

337. „The Lady Ratclif." Von Holbein's Hand: „Damast black." Dsgl.

338. „The Lady Parker." Dsgl.

339. „The Lady Meutas." Dsgl.

340. „The Lady Monteagle." Dsgl.

341. „The Lady Borow."

342. „The Lady Audley;" von Holbein's Hand: „Sanet" — „ret damast". Bd. I, S. 408. — Vgl. das Miniaturbild Nr. 270.

343. „The Lady Buts." Studium zu dem Bilde bei Mr. W. H. Pole Carew, London, Nr. 205; Bd. I, S. 477.

Gestochen 1649 von Hollar, Parthey Nr. 1553.

344. Mrs. Souch; bezeichnet „M. Souch"; von Holbein's Hand: „black felbenn."

345. Unbekannter junger Mann mit Vollbart und dunklem Haar, fast von vorn, mit Barett.

Gestochen von W. Hollar im Jahre 1649, Parthey Nr. 1547.

346. Jüngling im Federhut, mit spitzer gerader Nase, fast Profil.

347. Jüngling im Barett, mit Schnurrbart und Backenbart. Bart und Haar sorgsam mit der Feder gezeichnet.

348. Junger Mann mit kleinem Barett, in halber Figur, von vorn.

349. Unbekannter Mann mit blondem Vollbart und Barett, gegen rechts blickend.

350. Dame, von vorn, mit Schleierhaube.

351. Junge Dame mit kleinem Hütchen.

352. Junge Dame, der Lady Lifter etwas ähnlich. Von Holbein's Hand die Bemerkung: „Samm" . . . und zwei minder lesbare Notizen.

353. Dame mit rundem Hut und einer Haube unter demfelben.

354. Blonde junge Dame mit glattem Haar, Hütchen, Medaillon, fehr fein angedeuteter Stickerei am Kragen und geiftreichem Geficht.

355. Dame in halber Figur mit grofser Haube. Von Holbein's Hand: „atlas" u. f. w.

356. Unbekannte junge Frau mit blonden Haaren und blauen Augen, in kleinem Mützchen.

357. Unbekannte Dame mit kleinem rundem Hütchen, irrig bezeichnet: „Ann of Cleve". Eine etwas kleinere, an den Umriffen ausgefchnittene, nicht urfprünglich zur Sammlung gehörige Zeichnung. Die Aehnlichkeit der jungen Dame im Hut mit Anna von Cleve ift vorhanden, doch nicht ganz überzeugend, fo dafs Mr. Wornum's Annahme: es fei vielleicht Anna's Schwefter Amalie, die Holbein, nach Wotton's Bericht, gezeichnet hatte, viel für fich hat. Vgl. Bd. I, S. 463.

Sammlung Dr. Meade, dann Mr. Chetwynd, von deffen Teftamentsvollftrecker Mr. Benjamin Way der königl. Sammlung überreicht.

85 Zeichnungen in Kreide, meift getufcht, fogar leicht colorirt. Einige Umriffe oft von der Hand des Künftlers felbft ftärker nachgezogen. Auf weifsem oder röthlichen Papier, in Folio.

Sammlungen König Eward's VI. (?), Karl's I., des Earl of Pembroke, des Earl of Arundel.

Farbig publicirt von Chamberlaine, Imitations of Original Drawings by Hans Holbein u. f. w. London 1792. Stiche von Bartalozzi. Nur fünf Blatt, Bilder von bereits vorkommenden Perfönlichkeiten (Nr. 274, 290, 312, 322, 316) fehlen. Dagegen find beigegeben die beiden Miniaturbilder der Brandons und zwei für Holbein und feine Frau ausgegebene Aquarelle, die weder diefe vorftellen, noch auch von Holbein herrühren, der auch das aus H und B gebildete Monogramm, welches hier vorkommt, nicht geführt hat. Sie gehörten nicht urfprünglich zur Sammlung, fondern wurden der Königin Karoline durch Sir Robert Walpole verehrt. — Die kleinere Ausgabe diefes Werkes, London 1812, ift fehr ungenügend. Umrifsftiche von R. Dalton, 36 Blatt, ungenügend, in dem Werke: „Court of Henry the Eigth etc. from original drawings by H. Holb. in the collection of his Majesty. London, W. Richardfon 1792." Die Blätter jetzt photographifch publicirt vom South Kenfington Mufeum.

358.

WOBURN ABBEY. Duke of Bedford. (Wahrfcheinlich Holbein.) Bildnifs des Sir John Ruffel. Bd. I, S. 425.

Gemälde auf Holz. — Nicht gefehen — Studium in Windfor Caftle, Nr. 296.

Bei Lodge, Heads of ill. pers., Ausgabe von 1821, geftochen von W. Bond, Ausgabe von 1835 geftochen von Robinfon.

Wahrfcheinlich Copie nach Holbein.) Bildnifs der Königin Jane Seymour; vgl. Wien, 252.

Geftochen bei E. Lodge, Heads of ill. perfonages, Ausgabe von 1821, von W. Bond, Ausgabe von 1835 von H. Robinfon.

359.

ZÜRICH. Stadtbibliothek. Die Tifchplatte mit der Darftellung des Niemand, des Krämers mit dem Affen, fowie von Jagden, Fifchfang, Turnier und Schmaus. Bezeichnet mit dem Monogramm und dem Namen HANS HO . . . Gemalt um 1515 für Hans Ber in Bafel. Bd. I, S. 110 ff.

Gemälde auf Holz.

Im Jahre 1871 von Prof. S. Vögelin jun. nach langer Vergeffenheit wieder aufgefunden. In vielen Partien durch Abreiben fehr befchädigt. Hergeftellt in der k. k. Reftaurirfchule zu Wien.

Untergegangene oder verschollene Werke.

360.

Die Wandbilder des Hertenftein'fchen Haufes in Luzern, um 1517, zerftört 1824. Band I, S. 138 ff. An der Façade allegorifche Figuren, Friefe mit Kampf von Kindern u. drgl., Wappen. — Die Söhne nach dem Leichnam des Vaters fchiefsend. — Antiker Triumphzug, frei nach Mantegna. — Scenen aus der griechifchen und römifchen Gefchichte: Der Schulmeifter von Falerii, Leäna vor den Richtern; Mucius Scaevola; Tod der Lucretia; Marcus Curtius. — Zahlreiche Wandbilder im Innern, (bei welchen in den modernen Copien der Holbein'fche Charakter minder kenntlich ift). Capelle: Erfcheinung der vierzehn Nothhelfer; die Stifterfamilie vor mehreren Heiligen; eine Proceffion. — Saal: Jagdfcenen; der Jungbrunnen. — In anderen Zimmern: Kriegsfcenen, Ornamente u. drgl.

Ein erhaltenes Fragment vgl. oben, 216; die Skizze zur Leäna 103. — Nachbildungen in aquarellirten Zeichnungen zu Luzern, Bürgerbibliothek und Familie Knörr. Nach diefen ift eine Ueberficht der Façade auf Veranlaffung von E. His für die Holbein-Ausftellung, 1871, photographirt worden.

361.

Façadenmalerei des Haufes zum Tanz. Bauerntanz, genrehafte und mythologifche Figuren, Marcus Curtius u. f. w. Bd. I, S. 149 f.

Fragment einer Originalzeichnung vgl. oben 118; Theil eines früheren Entwurfes 94. — Durchzeichnungen des Ganzen in Bafel, Mappe U II.

362.

Wandmalereien des Grofs-Rathfaales in Bafel, gemalt 1521—1522 und 1530. Hauptbilder: Tod des Charondas; Blendung des Zaleukos; Curius Dentatus; Sapor und Valerian; Rehabeam; Samuel und Saul.

Zwifchenbilder: Chriftus; König David; Gerechtigkeit; Weisheit; Mäsfigung; Harpocrates; Anacharfis; Ezechias. Vgl. Bd. I, S. 151—160, 359 ff. (Hier ift S. 158 Z. 22 von oben „ftaminibus" ftatt flaminibus zu lefen.)

Fragmente vgl. oben 21, Originalzeichnungen zu drei Compofitionen 47, 64, 65. — Durchzeichnungen mehrerer Originalentwürfe zu Bafel, unter Glas und in Band U II. — Moderne Copien von Hieronymus Hefs nach den 1817 aufgedeckten Reften in dem Mufeum zu Bafel und dem zu Weimar.

363.

Flügelbilder des Abendmahls in Bafel, vgl. oben 16 und Bd. I, S. 166, mit den fehlenden Apoftelfiguren.

Zwei Gemälde auf Holz.

364.

Bildnifs des Buchdruckers Johannes Oporinus, mit getreuer Wiedergabe feiner Handfchrift. Vgl. Bd. II, S. 43.

Gemälde.

365. 366.

Bruftbilder des Erasmus und des Johannes Frobenius als Gegenftücke. Bd. I, S. 289.

Zahlreiche Copien, z. B. in Hampton Court, mit architektonifchen Hintergründen von Steenwyck. — Bruftbild des Froben in Bafel (Nr. 34 Holbeinfaal) gleichfalls Copie. — Beide geftochen in Schwarzkunft von W. Vaillant, Weffely Nr. 38, 4. — Der Froben in Bafel geftochen in Mechel's „Oeuvre de Holbein". Holzfchnitt in „Holbein und feine Zeit".

367.

Familienbild des Thomas Morus, gemalt 1528. Bd. I, S. 346 ff.

Grofses Bild in Leimfarben auf Leinwand.

Zu C. van Mander's Zeit bei A. de Loo in London. Originalfkizze in Bafel vgl. oben 35; Studienköpfe in Windfor, 275—280. — Mehrere ältere Copien in England vgl. S. 350 Anm.

368.

Die Triumphzüge des Reichthums und der Armuth, für die Gildhalle des Stahlhofes in London. Bd. I, S. 380 ff.

Grofse Bilder in Leimfarben auf Leinwand.

Sammlung des Prinzen Heinrich von Wales 1606, Sammlungen Karl's I (?), dann des Earl of Arundel. — Noch gegen 1670 in Paris.

Originalzeichnung zum Triumphe des Reichthums vgl. oben 233, Paris; Durchzeichnung im Britifh Mufeum. — Beide Compofitionen, der Triumph der Armuth aber nur zur Hälfte, in niederländifchen Nachbildungen (von Vorfterman?) bei Lady Eaftlake, London. — Beide in Copien von John de Bifchop, Ende des 17. Jahrhunderts, London, British Mufeum, king's Library, Screen I, 18, 19.

Der Triumph des Reichthums geftochen 1561 in Antwerpen. Beide geftochen in Chr. v. Mechel's „Oeuvre de Holbein", nach Zeichnungen von F. Zuccari (1574). — Die Handzeichnung 233 in Holzfchnitt in Charles Blanc, vie des peintres, und in „Holbein und feine Zeit". — Gruppe des Triumphes der Armuth geftochen in E. Förfter, Gefchichte der deutfchen Kunft, Bd. II.

369.

Heinrich VIII. und Jane Seymour; hinter ihnen die Eltern des Erfteren, Heinrich VII. und Elifabeth von York. Hintergrund Renaiffance-Architektur. Wandbild im Schloffe Whitehall, 1537 ausgeführt, 1698 durch Brand zerftört. Bd. I, S. 418 ff.

Carton der Hälfte links vgl. oben 167. = Copie des Ganzen, von Remigius van Leemput unter Karl II. gemalt, zu Hampton Court, diefe geftochen von G. Vertue.

370.

Bruftbild des Henry Howard, Earl of Surrey. Bd. I, S. 471.

Geftochen von Hollar, Parthey Nr. 1509, von G. Vertue, 1747, oval.

371.

Bildnifs Holbein's von 1543, vgl. unten die Bildniffe der Maler aus der Familie Holbein.

Anhang.

Notizen über einige Stiche von Wenzel Hollar nach Holbein, deren Originale nicht nachweisbar find.

Parthey Nr. 67, 71—73. Vier kleine biblifche Darftellungen, Juda und Thamar, David und Goliath, David vor Saul, der Uriasbrief, Bd. I, S. 437. — Verwandt: Parthey 180, büfsende Magdalena; oval, Bd. I, S. 438.

P. Nr. 109. Kreuzabnahme, geft. 1640. Holbein's Urheberfchaft nicht ficher, aber deutfche Arbeit, wohl Handzeichnung.

P. 116—131. Satirifche Paffion, Bd. I, S. 395 ff.

P. 176. Die heilige Barbara, geft. 1647 nach Original, wohl Zeichnung, in der Arundel Sammlung.

P. 1342. Anna Boleyn, fchwerlich nach Holbein. Vgl. oben Bd. II, S. 19, Anm. 2.

P. 1371. Thomas Chaloner. Bez. „Aet. s. 28. A. 1548. H. Holb. pinxit." Die Jahrzahl beweift, dafs das Original nicht von Holbein fein kann. Sehr felten. Nicht gefehen.

Parthey 1387. Sir Anthony Denny, „Anno 1541 ÆTATIS SVÆ 29. Nach einem Bilde zu Longford Caſtle, das wohl nicht von Holbein iſt.

P. Nr. 1410a. Cornelius Gyger, Maler, Zürich. Geſt. 1647 nach Original der Arundel-Sammlung.

P. 1411. „Hans von Zürich Goltſchmidt. Hans Holbein 1532“, geſt. 1647 nach Original der Arundel-Sammlung. Bd. I, S. 369.

P. 1415. Angeblich Maria die Katholiſche. Geſt. 1647 nach Original der Arundel-Sammlung. — Vielleicht nach der Windſor-Zeichnung Nr. 331.

P. 1543. Unbekannter junger Mann in Barett, Bruſtbild, geſt. 1646.

P. 1544. Bärtiger Mann in Barett, geſt. 1646, nach Original der Arundel-Sammlung. — Schwerlich nach Holbein.

P. 1545. Junge Frau, gegen rechts blickend, die Hände zuſammengelegt. Arundel-Sammlung.

P. 1546. Angeblich die Herzogin von Suffolk, geſt. 1646, nach Original der Arundel-Sammlung.

P. 1548. Bärtiger Mann mit Gliederkette, bez. „H. Holbein incidit in lignum“, ſoll wohl heiſsen: nach einem Schnitzwerk. Geſt. 1647, Arundel-Sammlung. — Schwerlich nach Holbein.

P. 1549. Junge Dame, ganz von vorn, fälſchlich Katharina von Aragon genannt. Geſt. 1647, Arundel-Sammlung.

P. 1550. Junge Frau in einer Perlenhaube, geſt. 1647, Gegenſtück von 1543.

P. 1551. Junger Mann in flacher gelappter Mütze. Geſt. 1648.

P. 1554. Bärtiger Alter, angeblich der Herzog von Suffolk, geſt. 1649.

P. 2596—2599. Theile eines verzierten Dolches, geſt. 1644; Bügel und Obertheil einer Degenſcheide, geſt. 1645; Untertheil einer Dolchſcheide; Theile eines Degengriffes, bez. „H. Holbein delineavit olim pro Eduardo Principe Filio Henrici Octavi Regis Angliae“ u. ſ. w., geſt. 1642. — Sämmtlich Arundel-Sammlung. — Bd. I, S. 441.

P. 2626—2636 Gefäſse. 2626 Deckel eines Gefäſses mit der Figur der Mäſsigkeit, geſt. 1649. — P. 2627 Fuſs eines Bechers, geſt. 1645, bez. „H. Holbein delineavit pro Henrico 8, Rege Angliae“ u. ſ. w. — 2628 Fuſs eines Bechers. — 2629, 2630 flache Schalen mit Fuſs, geſt. 1646, Arundel-Sammlung. — 2631 Reiches Gefäſs, geſt. 1642, Arundel-Sammlung. — 2632 Reiches Gefäſs, oben Neptun, geſt. 1646, Arundel-Sammlung. — 2633, 2634. Reicher Pokal; verzierte Deckelkanne; geſt. 1645, Arundel-Sammlung. — 2635. Reiche Deckelkanne. — 2636. Dsgl. geſt. 1645. — Bd. I, S. 441 f.

IV. Bildnisse der Maler aus der Familie Holbein.

A. Hans Holbein der Aeltere.

1. Auf ſeinem Gemälde „Die Baſilika des heiligen Paulus“ in Augsburg, Nr. 8; gegen 1504, mit ſeinen beiden Söhnen Ambroſius und Hans. Vgl. Bd. I, S. 61 (mit Abbildung).

2. Zeichnung von ſeiner Hand, in der Sammlung des Herzogs von Aumale, von 1515. Nr. 277. Bd. I, S. 61, 66, 94; Holzſchnitt S. 41. Bd. II, S. 89.

3. Hiernach der Kopf eines Bettlers auf dem Bilde der heil. Elisabeth in München, Nr. 255. Bd. I, S. 94.

4. Aehnlicher Kopf auf einer Zeichnung in Donaueschingen, Nr. 195. Bd. II, S. 80.

B. Sigmund Holbein.

Zwei Bildnifszeichnungen von der Hand H. Holbein's d. Aelt., Berlin, Nr. 108, und London, Nr. 235, Bd. I, S. 66, Stich bei Sandrart. — Holzschnitt S. 78. — Photographie in der Publication der Berliner Zeichnungen bei Soldan, Nürnberg.

C. Ambrosius Holbein.

1. Als Knabe, auf der Darstellung A, 1 (Nr. 8.)

2. Mit seinem Bruder Hans, auf einer Bildnifszeichnung von der Hand des Vaters, in Berlin, Nr. 107. Bd. I, S, 66. Photographie als Titelblatt und in der Publication bei Soldan.

D. Hans Holbein der Jüngere.

1. Als Kind, auf der Darstellung A, 1 (Nr. 8.)

2. Im Alter von 14 Jahren, Auf dem Blatte C, 2 (Nr. 107.)

3. Als junger Mann, bartlos. Farbige Zeichnung in Basel, vom Anfang der 1520er Jahre, Nr. 43. Bd. I, S. 185, Holzschnitt S. I.

4. (Wahrscheinlich.) Als jüngerer Mann, mit dem Vollbart, gegen Mitte der zwanziger Jahre. Als Schildhalter auf dem Wappen des Todes, dem Schlufsblatt der Todesbilder. Bd. I, S, 278.

5. (Vielleicht.) Aus gleicher Zeit, ähnlich, auf dem Entwurf der Façade des Hauses zum Tanz in Berlin, Nr. 118.

6. (Vielleicht.) Kupferstich bei Sandrart, dessen Treue keineswegs zuverlässig ist, der aber eine gewisse Aehnlichkeit mit den beiden eben genannten Darstellungen zeigt. Vgl. Teutsche Akademie, II. Theil, III. Buch, zu S. 248.

7. Bruftbild von 1533, bartlos, wie man damals in England ging, bei Fräulein Przibram in Wien, Nr. 261. Bd. I, S. 370.

8. Bildnifs aus Holbein's letztem Lebensjahre, mit kurzem Vollbart, Zeichnung in Florenz, Nr. 149. Bd. I, S. 477.

9. Gemälde, welche mit dieser Zeichnung zusammenhängen, Nr. 371. Sie zeigten den Künstler, den Pinsel in der rechten Hand, mit kleinem schwarzem Käppchen, und hatten die Form eines kleinen runden Medaillons.

Heute ist kein Original nachweisbar. C. van Mander kannte zwei Exemplare, die er für Originale hielt, in Amsterdam (vgl. Bd. I, S. 476). Sandrart, der etwa 1639—1645

in Amfterdam war [1]), fchenkte dem dortigen Kunftfammler Le Blon ein fehr kunftvoll in ein kleines Rund gemaltes Bildnifs des Meifters, das mochte eins der beiden vorigen fein. Im Jahre 1647 wurde ein folches von Hollar (Parthey Nr. 1418) nach einem Original in der Arundelfammlung radirt, das wohl auch eins der von Mander genannten Porträte war. Wahrfcheinlich ebenfalls nach dem Bilde bei Arundel, aus deffen Sammlung er auch fonft Gemälde geftochen, und älter als Hollar's Arbeit, ift Vorfterman's Stich. Diefer zeigt am äufseren Rande die Umfchrift: „IOANNES HOLBEINVS PICTOR REGIS MAGNÆ BRITANNIÆ SVI CÆCVLI CELEBERRIMVS ANNO 1543 ÆTAT: 45.“ Der Stich von W. Hollar zeigt die Ueberfchrift HANNS HOLBEIN und auf dem Hintergrunde felbft, zu beiden Seiten des Kopfes, die Bezeichnung:

HH
Æ 45 AN^0 1543

Notizen Walpole's lehren, dafs jenes Bild der Arundel-Sammlung in Oel gemalt und 1543 datirt war, ferner, dafs hier der Maler den Stift in der Rechten hielt [2]). Daher müffen beide Stiche, welche die Richtung gegen rechts (vom Befchauer) haben, gegenfeitig fein, denn bei Vorfterman hält Holbein den Stift in der Linken. Hollar liefs die zeichnende Hand lieber ganz fort.

Solche Gemälde, welche diefelbe Richtung, wie die Stiche zeigen, find daher erft nach den Stichen angefertigt; nur Gemälde von entgegengefetzter Richtung können Copien nach dem Original fein. Zu letzteren gehört das hübfche kleine runde Miniaturbild in der Sammlung des Herzogs von Buccleuch, London (0,027 Durchmeffer), deffen Bezeichnung faft gänzlich mit derjenigen des Hollar'fchen Stiches übereinftimmt:

H H
AN. 1543 ETATIS SVE 45

Die letzte Ziffer der Altersangabe ift freilich etwas undeutlich geworden.

Neuerdings ift ein andres kleines Rundbild mit derfelben Darftellung aufgetaucht, dem Freiherrn von Stackelberg auf Schlofs Fähna bei Riga angehörig. Vgl. Bd. I, S. 101. Auf Holz, verticaler Durchmeffer 0,12, horizontaler Durchmeffer, 0,115. Auf dem grünlich-blauen Grunde die in der Jahrzahl in der letzten Ziffer abweichende Infchrift:

H H
· AN · 1542 · ÆTA · 45

Da die Infchrift übermalt ift, läfst fich nicht conftatiren, ob diefe Jahrzahl urfprünglich ebenfo lautete.

Ich habe das Gemälde, das kürzlich zur Reftauration nach Düffeldorf gefchickt wurde, nicht felbft gefehen. Das Urtheil eines für Holbein fo competenten Kunftforfchers wie Dr. E. His lautet, in einem an mich gerichteten Briefe, folgendermafsen: „In den einzelnen Gefichtszügen, befonders Nafe und Mund, zeigt es bedeutende Abweichungen von Hollar's Stich; fie find feiner und beffer modellirt. An ein Original ift indefs nicht zu denken.

1) Fechner, im Archiv für die zeichnenden Künfte. XII. S. 210.

2) Ausgabe von Wornum S. 93: In the Arundelian collection (says Richard Symons) was a head of Holbein, in oil, by himself, most sweet, dated 1543. — P. 14: There is a tradition that he painted with his left hand, like the Roman knight, Turpilius, but this is contradicted by one of his own portraits that was in the Arundelian collection, and came to Lord Stafford, in which he holds his pencil in the right hand. — Wäre Vorfterman's Stich nicht jünger als Mander's Buch, fo wäre anzunehmen, Mander habe von dorther feine Angabe gefchöpft, dafs Holbein mit der linken Hand gemalt habe. Vielleicht hat ihm der Umftand, dafs in einer grofsen Zahl Holbein'fcher Gemälde das Licht von rechts her einfällt, zu diefer Behauptung Veranlaffung gegeben.

Die Arbeit entbehrt der unnachahmlichen Feinheit, welche man an Holbein gewohnt ift, und wenn man auch vieles auf Rechnung der mehrfachen Reftaurirungen refp. Uebermalungen fetzen mufs, fo ift doch z. B. der Bart in einer Weife behandelt, die weder von einem Meifter erften Ranges noch am allerwenigften von Holbein zeugt". — Vgl. K. Wörmann, Ztfchr. f. bild. Kunft, X, S. 315.

Fernere Stiche deffelben Porträts:

Von G. Batt. Cecchi, Copie nach W. Hollar, in rechteckigem Format. Der Künftler hält ein Blatt in der Rechten.

Von R. Gaymond. Gegenfeitige Copie nach Hollar.

Von And. Stockius. Offenbar daffelbe Geficht, aber fehr vergröbert.

Der Stich in der Bafeler Ausgabe des Lobes der Narrheit von 1676. Ihm liegt ein ganz untergeordnetes Gemälde aus dem Mufeum Fefch, jetzt unter dem Ausfchufs der Bafeler Sammlung, zu Grunde, das nur eine Copie des Hollar'fchen Stiches ift. Vgl. Bd. II, S. 49: „Eandem habet pin." u. f. w.

Der Stich in der Sammlung von Künftlerbildniffen des Heinrich Hondius (um 1610). Der Maler, in halber Figur, ein Barett auf dem Kopf, hält in der Rechten den Stift und demonftrirt in etwas abfichtsvoller Weife mit der Linken. Links an der Wand eine Palette und darunter die Verlegeradreffe des Hondius. Im Hintergrunde eine Strafse und in diefer die Epifode der Aebtiffin aus der Folge der Todesbilder. Unterfchrift;

IOANNES HOLBENVS BASILENSIS.
Egregius pictor magno qui gratus Erasmo
His quantum accrevit laus, Basilea, tua!
Divisus nostro te suscipit orbe Britannus
Holbene, orbe uno laus tua non capitur.

Dies Porträt ift ziemlich willkürlich zurechtgemacht nach dem Porträt von 1543 oder einer Reproduction deffelben. Vgl. über die Sammlung des Hondius: Archiv f. d. zeichn. Künfte II, S. 34 und über diefes Porträt W. Schmidt in den Jahrbüchern f. K.-W. IV, S. 227.

Stich von R. Lochon, ohne Hände, Copie des vorigen.

Stich mit der Adreffe: Dav. Herliberger excudit Tiguri, 1748, Copie nach Lochon.

V. Holzschnittwerk Hans Holbein's des Jüngeren.

Nr. 1—170 Gröfsere Folgen.

1—91.

(Paffavant, Peintre-graveur, III, S. 359, Nr. 1.) Die Bilder des Alten Teftaments. Folge von 91 Blatt, gröfstentheils von Hans Lützelburger gefchnitten, manche Holzfchnitte aber von geringerer Hand und erft nach Lützelburger's Tode (1526) ausgeführt. Bd. I, S. 192, 194, 224—236.

1) Sündenfall.
2) Arche Noah. Genesis VII.
3) Thurmbau zu Babel. Genesis XI.
4) Die drei Männer vor Abraham. Genesis XVIII.
5) Opfer Abrahams. Genesis XXII.

6) Iſaak Jacob ſegnend. Genesis XXVII.
7) Verkauf Joſephs. Gen. XXXVII.
8) Pharao's Traum. Genesis XLI.
9) Jakob, Ephraim und Manaſſe ſegnend. Genesis XLVIII.
10) Jakobs Begräbniſs. Exodi I.
11) Moſes vor dem Dornbuſch. Exodi III.
12) Moſes und Aaron vor Pharao. Exodi V.
13) Pharao's Untergang im rothen Meer. Exodi XIV. u. XV.
14) Mannaleſe. Exodi XVI.
15) Moſes auf Sinai. Exodi XIX.
16) Tempelgeräthe. Exodi XXV.
17) Moſes mit den Geſetzestafeln vor Gott kniend. Exodi XXXIV.
18) Moſes Gottes Vorſchriften über Brandopfer empfangend. Levitici I.
19) Moſes Gottes Befehl der Prieſterweihe empfangend. Levitici VIII.
20) Aaron's Söhne vom Feuer verzehrt. Levitici X.
21) Vorſchriften Gottes über Ernte und Weinleſe. Levitici XIX.
22) Moſes und Aaron das Volk zählend. Numeri I.
23) Das Lager der Stämme. Numeri II.
24) Untergang der Rotte Korah. Numeri XVI.
25) Aufrichtung d. ehernen Schlange. Numeri XXI.
26) Moſes den Tod der medianitiſchen Weiber und Knaben anordnend. Numeri XXXI.
27) Moſes das Volk an ſeine Erlebniſſe erinnernd. Deuter. I.
28) Moſes das Volk ermahnend. Deuter. IV.
29) Moſes die Prieſter unterweiſend. Deuter. XVIII.
30) Joſua über den Leichen der Könige ſtehend. Joſue XII.
31) Verſtümmelung des Adoni Bezec. Judicum I.
32) Boas und Ruth. Ruth II.
33) Hanna und Elkana. I. Regum (d. h. 1. Samuel) I.
34) Salbung Sauls. I. Regum X.
35) Goliath u. David. I. Regum XVII.
36) David die Botſchaft von Ceila's Belagerung durch die Philiſter empfangend. I. Regum XXIII.
37) David Saul's Tod erfahrend. II. Regum (2. Samuel) I.
38) Siege David's. II. Regum VIII.
39) David den Urias ausſendend. II. Regum XI.
40) Nathan vor David. II. Regum XII.
41) Das Weib von Thecu Abſalon's Begnadigung erwirkend. II. Regum XIV.
42) Amaſa's Ermordung II. Reg. XX.
43) Abiſag bei David. III. Regum (1. Könige) I.
44) Hiram's Bote vor Salomo. III. Regum V.
45) Ahia's Tod. III. Regum XIV.
46) Des Elias Opfer von himmliſchem Feuer verzehrt. III. Regum XVIII.
47) Beſtrafung der Knaben, die Eliſa verſpotten. IV. Regum (2 Könige) II.
48) Athalia. IV. Regum XI.
49) Heidniſches Opfer des Achaz. IV. Regum XVI.
50) Joſias dem Volke das Geſetz leſend. IV. Regum XXIII.
51) Wiederholung der Genealogie. I. Paralip. (1. Chronika) I.
52) Saul's Haupt von den Philiſtern in ihren Tempel gebracht. I. Paralip. X.

53) Musik der Leviten an der Bundeslade. I. Paralip. XVI. (17.)
54) Salomo um Weisheit betend. II. Paralip. (2. Chronika) I.
55) Salomo das Volk segnend. II. Paralip. VI.
56) Sesac die Tempelschätze raubend. II. Paralip. XII.
57) Niederlage des Sennacherib. II. Paralip. XXXII.
58) Rückkehr der Juden aus der Gefangenschaft. I. Esdrae I.
59) Nehemia's Gebet. II. Esdrae (Nehemia) I.
60) Passahfeier durch Josias. III. Esdrae I. (Apokryph. Auch 2. Chronika 35.)
61) Erblindung des Tobias. Tobiae I. u. II.
62) Hiob . Job. I. (Hiob 2.)
63) Hiob . Job. XV.
64) Hiob . Job. XXXVIII u. XLII.
65) Esther dem Throne des Königs nahend. Esther I. u. II. (Esther 5)
66) Judith's Auszug. Judith X.
67) Judith mit dem Haupte des Holofernes. Judith XIII.
68) David Psalmen schreibend. Ps. I.
69) Der Thor. Psalm. LII.
70) Christus zur Rechten des Vaters. Psalm CIX.
71) Das Liebespaar. Canticor. I.
72) Jesaias über Jerusalem weinend. Isaiae I.
73) Jesaias Gottes Glorie schauend. Isaiae VI.
74) Hiskia's Horoskop. Isaiae XXXVIII.
75) Vision des Ezechiel. Ezech. I.
76) Vision der Tempelpforte. Ezech. XL.
77) Der Altar. Ezech. XLIII.
78) Die Flüsse um den Tempel und die Theilung der Stämme. Ezech. XLVII.
79) Die Männer im Feuerofen. Danielis IV. (Apokryph).
80) Daniel's Gesicht der vier Thiere. Danielis VII.
81) Der Engel dem Daniel den Kampf zwischen dem Widder und dem Bock deutend. Danielis VIII.
82) Genealogie von Alexander's Nachfolgern. Danielis XI.
83) Daniel und Susanna. Danielis XIII. (Apokryph.)
84) Daniel in der Löwengrube. Danielis XIV. (Apokryph.)
85) Hosea und sein Weib. Oseе I.
86) Ioel. Joelis I.
87) Amos lehrend. Amos I.
88) Jonas auf Ninive's Untergang harrend. Jonae I. II. u. III.
89) Habacuc den Schnittern ihr Mahl bringend. Habacuc I. (Eigentlich aus den Apokryphen).
90) Sacharja. Zachariae I.
91) Die Erscheinung kämpfender Reiterscharen über Jerusalem. II. Machab. V.

Jedes Blatt h. 0,06; br. 0,08.

Probedrucke.

Nur Ein vollständiges Exemplar ist bekannt, im Baseler Museum, einseitig bedruckte Blätter. — In Basel aufserdem noch ein früherer Zustand von Nr. 39, dem Urias-Brief, mit schlecht geschnittenem Hintergrunde, welcher das Innere des Gemaches darstellt. — Amerbach'sches Verzeichnifs: „David cum Uria ex Holbeini Bibliacis. Appictum est hic velum". — Unicum.

Befondere Ausgaben.

a) (1538). „Historiarum ueteris Instrumenti Icones ad uiuum expressae. Una cum breui sed quoad fieri potuit, dilucida earundem expositione. Lugduni, sub scuto Coloniensi. M. D. XXXVIII“. — In fine: „Excudebant Lugduni Melchior et Gaspar Trechsel fratres. M. D. XXXVIII“. Klein 4⁰.

Am Anfange die vier erften Holzfchnitte aus den Todesbildern (92—95), hierauf Nr. 2—39, 41—71, 73—91. Ueber jedem Blatte die Angabe des Capitels der Bibel, wie oben in unferem Verzeichnifs, und eine kurze lateinifche Inhaltsangabe der Darftellungen. Die franzöfifchen Verfe der fpäteren Ausgaben fehlen in diefer (wie im Gegenfatze zu Mafsmann bemerkt fei). Sehr felten. (Solzmann, in der Einleitung zu Bürkner's Copien, führt eine Ausgabe von 1537 an. Wahrfcheinlich nur ein Irrthum, da jede Quellenangabe für dies unbekannte Factum fehlt).

b) (1539). „Historiarum veteris testamenti icones ad viuum expressae. Una cum breui, sed quoad fieri potuit, dilucida, earundem et Latina et Gallica expositione. Lugduni, sub scuto Coloniensi. M.. D. XXXIX.“ In fine: „Lugduni, Melchior et Gaspar Trechsel fratres excudebant.“ Klein 4⁰. Mit lateinifchem Briefe des F. Frellon an den Lefer, einem lateinifchen Gedichte von Nicolaus Bourbon, das Holbein als den Meifter feiert, und einer franzöfifchen Epiftel von Gilles Corrozet. Die vier erften Blätter der Todesbilder, 92—95, die Bibelbilder 2—91. Unter jedem Bilde franzöfifche Verfe von Gilles Corrozet, am Schlufs ein kurzes Gedicht von demfelben.

c) (1543). „Historiarum Veteris Testamenti icones ad viuum expressae. Lugduni, sub scuto Coloniensi, apud Joannem et Franciscum Frellonios fratres M. D. XLIII.“ Gleicher Wortlaut in fine. Diefe Ausgabe wird im Amerbach'fchen Inventar citirt: „Historia veteris testamenti. Joh. Holb. Lugduni apud Frellonios. 1543.“ Inhalt und Anordnung wie vorhin.

d) (dsgl.) Spanifche Ausgabe. „Retratos a tablas de las historias del Testamento Viejo, hectas y dibuxadas por on muy primo y sotil artifice ..... En Lion de Francia. So el escudo de Colonia. Año. 1543“. Klein 4⁰. Vorrede, Corrozet's Gedicht und die Verfe unter den Bildern fpanifch, die Erklärung über denfelben lateinifch. Die Bilder wie vorhin, nur dafs 54 fehlt und 55 doppelt erfcheint. Sehr felten (ein Exemplar in der königlichen Bibliothek zu Berlin, aus der Bibliothek des Grafen Steph. Mejan).

e und f (1547).

e) „Icones || historia|rum Veteris || Testamenti
ad viuum expressae extremaque diligentia emenda
tiores factae, Gallicis in expositione homoeo
teleutis ac versuum ordinibus (qui prius
turbati ac impares) suo nu
mero restitutis.

Lugduni, apud Joannem Frelonium 1547“.

Wie die Ausgaben b und c, aber auf dem vorletzten Blatte Bilder der vier Evangeliften, die nicht von Holbein herrühren. Kl. 4⁰, die Bilder wie vorhin.

Die zweite Ausgabe deffelben Jahres unterfcheidet fich von diefer durch andere Abtheilung der Zeilen im Titel:

f) Icones || historia|rum Veteris || Testamenti
ad viuum expressae extremaque diligentia emendatiores
factae. Gallicis in expositione homoeoteleutis
ac versuum ordinibus (qui prius
turbati ac impares, suo
numero restitutis.

Aufserdem mehrere Varianten im Text, fo bei den Verfen zu dem Holzfchnitt Nr. 72. Sie beginnen bei e:

Du peuple Juif grandz pechez et vices
Pleur et lamente Isaïe le prophete
Puis Dieu (par luy) de ce peuple rejeste....

und bei f:

Plourant, lamente Isaïe prophete
Du peuple Iuif les grand pechez et vices
Puis Dieu (par luy) de ce peuple rejeste...

Brunet, der im Manuel du libraire 5. édit., III, Sp. 253, von diefer zweiten Ausgabe Kunde gibt, vermuthet, doch ohne Begründung und ohne Wahrfcheinlichkeit, dafs fie von Clichés gedruckt fei.

g) (1549). Spanifche Ausgabe, Titel wie bei d, bis auf die Jahrzahl, in fine: „Lugduni Excudebat Joannes Frellonius 1549". Klein 4⁰. Die Bilder wie vorhin.

h) (dsgl.) Englifche Ausgabe. „The Jmages of the old Testament, lately expressed, set forthe in Ynglishe and Frenche with a playn and brief exposition. Printed at Lyons by Johin Frellon, the yere of our Lord God. 1549." Klein 4⁰. Die Bilder wie vorhin. Ziemlich felten.

Bücher, in welchen die Holzfchnitte vorkommen:

i) (1538). „Biblia Vtriusque Testamenti iuxta Vulgatam Translationem" .... etc. Mit dem Zeichen der Trechfel. „Lugduni apud Hugonem a porta M. D. XXXVIII". Fol. Hier auch das feltene Blatt 1, aber auch Nr. 1 der Todesbilder. — In fine: „Excudebant Melchior et Gaspard Trechsel fratres 1538."

k) (1544). „Biblia Sacrosancta Testamenti veteris et noui, iuxta vulgatam quam dicunt editionem" .... etc. „Lugduni apud Hugonem et haeredes Aemonis a Porta. 1544". — In fine: „Lugduni excudebant Joannes et Franciscus Frellonii fratres". — Fol. — Ohne Nr. 1, mit andern Holzfchnitten gemifcht.

l) (1551) „Biblia facrofancta Veteris et Noui Teftamenti iuxta Diui Hieronymi vulgatam editionem. Lugduni apud Joannem Frellonium. M. D. LI." — Enthält wieder das Blatt Nr. 1, Sündenfall. Auch hier die Holbein'fchen Holzfchnitte mit andern gemifcht.

Ausführlicheres bei Mafsmann, Literatur der Todtentänze, Leipzig T. O. Weigel 1840, S. 62—67. Hier werden S. 68—74 auch die Nachfchnitte mitgetheilt, auf deren Aufzählung wir verzichten. Schon Frofchauer's Bibel, Zürich 1531, enthält 50 Nachfchnitte, 31 derfelben gegenfeitig; unter ihnen auch die feltene Compofition Nr. 1, Sündenfall. Gute Copien auch in der „Biblia" etc. „Antwerpiae H. Ex officina Ioannis Steelfii 1542", fol. — Beeinflufst von Holbein, an deffen Motive er fich manchmal anlehnt, ohne ihn je zu copiren, ift auch Hans Sebald Beham in feinen Bibelholzfchnitten, die zuerft in 4. 1533, dann in folio in der bei H. Egenolph in Frankfurt a. M. gedruckten deutfchen Bibel von 1534 herauskamen.

Nr. 4 und 5 copirt von W. Hollar (Parthey Nr. 60, Nr. 33). — Neuere Copien: „Icones Vet. Test. London, William Pickering". 1830, von John und Mary Byfield. — „Holbein's dance of Death .... alfo Holbein's Bible cuts" (90 Blatt), ... „with introductions by Th. F. Dibdin, London 1858". — Eine Auswahl von 50 Blatt in trefflichen Copien: „Hans Holbein's altes Teftament .... Herausgegeben von Hugo Bürkner. Mit einer Einleitung von D. F. Sotzmann, Leipzig, 1858". — Einige Clichés in „Holbein und feine Zeit". — Copien einzelner Blätter ferner in Dibdin, Decamerone I, Jackfon a Treatise on Wood Engraving, Wornum, Life of Holbein u. f. w. — Eine Copie des feltenen Blattes Nr. 1 in Rud. Weigel's Holzfchnittwerk.

92—149.

(P. 2.) Die Bilder des Todes, eine Folge zuerſt von 40, zuletzt von 58 Blatt. Die Blätter 92—131 groſsentheils von Hans Lützelburger geſchnitten. Bd. I, S. 192 ff., 258—283.

Ueberſicht ihrer Anordnung in den verſchiedenen Drucken und Ausgaben.

I. II. Probedrucke.

I.	II.
92. (1.) Die ſchöpffung aller ding.	92. (1.) Die ſchöpffung aller ding.
93. (2.) Adam Eua im Paradiss.	93. (2.) Adam Eua im Paradiss.
94. (3.) Vsstribung Ade Eue.	94. (3.) Vsstribung Ade Eue.
95. (4.) Adam bawgt die erden.	95. (4.) Adam bawgt die erden.
96. (5.) Der Bapſt.	96. (5.) Der bapſt.
97. (6.) Der Cardinal.	97. (6.) Der Cardinal.
98. (7.) Der Biſchoff.	98. (7.) Der Biſchoff.
99. (8.) Der Thumherr.	99. (8.) Der Thumherr.
100. (9.) Der Apt.	100. (9.) Der Apt.
101. (10.) Der Pfarrherr.	101. (10.) (Pfarrer fehlt.)
102. (11.) Der Predicant.	102. (11.) Der Predicant.
103. (12.) Der Münch.	103. (12.) Der Munch.
104. (13.) Der Artzet.	104. (13.) Der Artzet.
105. (14.) Der Keyser.	105. (14.) Der Keyſer.
106. (15.) Der Künig.	106. (15.) Der Künig.
107. (16.) Der Hertzog.	107. (16.) Der Hertzog.
108. (17.) Der Richter,	108. (17.) Der Richter.
109. (18.) Der Fürſpräch.	109. (18.) (Fürſprech) vorhanden, doch die Ueberſchrift fehlt.
110. (19.) Der Groff.	110. (19.) Der Groff.
111. (20.) Der Ritter.	111. (20.) Der Ritter.
112. (21.) Der Edelman.	112. (21.) Der Edelmann.
113. (22.) Der Ratssherr.	113. (22.) (Rathsherr) vorh., doch Titel fehlt.
114. (23.) Der Rychman.	132. (23.) Der Sternenſecher.
115. (24,) Der Kauffman.	114. (24.) Reicher. } fehlen.
116. (25.) Der Krämer.	115. (25.) Kaufmann } fehlen.
117. (26.) Der Schiffman.	116. (26.) (Krämer) vorh., doch Titel fehlt.
118. (27.) Der Ackerman.	117. (27.) (Schiffer, fehlt.)
119. (28.) Der Altman.	118. (28.) Ackermann } vorh., doch Titel fehlt.
120. (29.) Die Keyserinn.	119. (29.) Altmann } vorh., doch Titel fehlt.
121. (30.) Die Küniginn.	
122. (31.) Die Hertzoginn.	
123. (32.) Die Greffinn.	
124. (33.) Die Edelfraw.	

125. (34.) Die Aptissinn.
126. (35.) Die Nunne.
127. (36.) Dass Altweyb.
128. (37.) Dass Jung kint.
129. (38.) Gebeyn aller menſchen.
130. (39.) Dass Jüngst gericht.
131. (40.) Die Wapen dess Thotss.

120. (30.) Die Keyserin.
121. (31.) Die Künigin.
122. (32.) Die Hertzogin,
123. (33.) Die Greffin.
124. (34.) Die Edelfraw.
125. (35.) Die Aptiſſin.
126. (36.) Die Nunn.
127. (37.) (Altweib. } ſehlen.)
128. (38.) (Kind }
129. (39.) Gebein aller menſchen.
130. (40.) Das letzſt Urteyl Gottes.
131. (41.) Gedenck das end.

III. IV. V. Ausgaben aus Lyon.

III. 1538—1545.

92. (1.) (Erſchaffung Evas).
93. (2.) (Sündenfall).
94. (3.) (Vertreibung aus dem Paradieſe).
95. (4.) (Adam baut die Erde).
129. (5.) (Gebein aller Menſchen).
96. (6.) (Papſt).
105. (7.) (Kaiſer).
106. (8.) (König).
97. (9.) (Cardinal).
120. (10.) (Kaiſerin).
121. (11.) (Königin).
98. (12.) (Biſchof).
107. (13.) (Herzog).
100. (14.) (Abt).
125. (15.) (Aebtiſſin).
112. (16.) (Edelmann).
99. (17.) (Domherr).
108. (18.) (Richter).
109. (19.) (Fürſprech).
113. (20.) (Rathsherr).
102. (21.) (Prädicant).
101, (22.) (Pfarrer).
103. (23.) (Mönch).
126, (24.) (Nonne).
127. (25.) (Alt Weib).
104. (26.) (Arzt).
132. (27.) (Sternenſeher).
114. (28.) (Reicher).
115. (29.) (Kaufmann).
117. (30.) (Schiffer).
111. (31.) (Ritter).
110. (32.) (Graf).
119. (33.) (Altmann).
123. (34.) (Gräfin).
124. (35.) (Edelfrau).
122. (36.) (Herzogin).
116. (37.) (Krämer).
118. (38.) (Ackermann).
128. (39.) (Kind).
130. (40.) (Jüngſtes Gericht).
131. (41.) (Wappen des Todes).

IV. 1545—1562.

(1—39) wie III.
133. (40.) (Kriegsmann).
134. (41.) (Spieler).
135. (42.) (Säufer).
136. (43.) (Narr).
137. (44.) (Räuber).

138. (45.) (Der Blinde).
139. (46.) (Der Kärrner).
140. (47.) (Der Sieche).
141—144. (48—51.) Kindergruppen.
130. (52.) (Jüngftes Gericht).
131. (53.) (Wappen des Todes).

V. 1562.

(1—44) wie IV.
145. (45.) (Kindergruppe.)
146. (46.) (Junge Gattin).
7. (47.) (Junger Gatte).
148. (48.) (Kindergruppe.)
(49—57) wie IV, 45—53.
149. (58.) (Muficirende Kinder.)
(Dies letzte Blatt ift einige Seiten fpäter zwifchen Vorrede und Text der beigegebenen Schrift „La Medecine de l'Ame" eingefchoben.)

Das Blatt der Herzogin (Nr. 122) bezeichnet mit Lützelburger's Monogramm HL

Jedes Blatt h. 0,065; br. 0,050.

Probedrucke.

I. 40 Blatt mit Ueberfchriften in deutfcher Sprache und in liegenden Italiques, die Blätter einfeitig bedruckt. Die unter I. gegebene Reihenfolge ift diejenige des gebundenen Exemplars im Kupferftichcabinet der National-Bibliothek zu Paris. Das Exemplar des Berliner Kupferftichcabinets (aus der v. Nagler'fchen Sammlung) wich, nach den alten handfchriftlichen Zahlen auf der Rückfeite, nur darin ab, dafs Richter und Fürfprech (Paris 17, 18) erft nach dem Rathsherrn (Paris 22) kamen.[1] Vollftändige Exemplare aufserdem: Bafel, Mufeum. (Im Amerb. Verzeichnifs: „Saltatio siue chorea mortis a mundi creatione sumpto initio H. H.". Karlsruhe, Grofsherzogl. Kupferftichcabinet (bei dem Mönch ift hier die Ueberfchrift abgeriffen), und London, British Mufeum, aus der Ottley'-fchen Sammlung. Bei diefen dreien ift die urfprüngliche Reihenfolge nicht feftzuftellen.[2]) Ein fechftes Exemplar, nicht ganz vollftändig, Wien, Albertina. 39 Bl. (es fehlt der Prädicant). — Unvollftändige Exemplare: Dresden, Kupferftichcabinet der Königin Marie, 30 Bl. aus der Sammlung des Rathsherrn Peter Vifcher in Bafel; Berlin, Kupferftich-cabinet, 12 Bl. — Oxford, Bodleian Library, 7 Bl.

II. Folge von 41 Blatt, um den Sternenfeher vermehrt. Die Ueberfchriften zum Theil abweichend, in aufrecht ftehender gothifcher Schrift. Unvollftändiges Exemplar im Kupferftichcabinet zu Paris, 35 Blatt; bei fünf fehlen aufserdem die Titel. Zuerft genannt von Ambroife Firmin Didot (Essai u. f. w. p. 66 ff.). — Die Abdrücke find ebenfalls trefflich, dafs aber diefe Ausgabe (gegen Didot's Anficht) fpäter als die vorige ift, beweift das

1) Hiernach die von Mafsmann gegebene Reihenfolge (Lit. d. Todtentänze S. 9) zu berichtigen.

2) Ein Irrthum fteht bei Paffavant S. 366, 367. Hier wird angegeben, das Exemplar des Brit. Mufeums habe, ftatt der deutfchen Titel, deutfche Verfe unter den Bildern, und es wird fogar ein folcher Vers mitgetheilt. Dies ift nur ein Mifsverftändnifs der betreffenden Stellen von Ottley, History of engraving upon copper and in wood, London 1816, S. 762 und von J. Jackfon. A Treatise on wood engraving, S. 400.

Vorkommen des Sternenfehers, fowie die Ueberfchrift „Gedenck das end" (ftatt „die wapen defs thotfs"), was fchon mit der Bibelftelle bei den fpäteren Ausgaben „Memorare novissima" etc. ftimmt. —

III.—V. Befondere Ausgaben.

III. a) (1538). 41 Bl. „Les simulachres & historiees faces de la mort, autant elegamment pourtraictes, que artificiellement imaginees. A Lyon, soubz lescu de Coloigne. M. D. XXXVIII." — In fine: „Excudebant Lugduni Melchior et Gaspar Trechsel fratres. 1538." — Widmung an die Aebtiffin Johanne de Touszele. Ueber jedem Bilde lateinifche Bibelftellen, darunter franzöfifche Quatrains. Keine Ueberfchriften. Klein 4°.

III. b) (1542). „Les simulachres et historiees faces de la Mort, contenant la medecine de lame utile et necessaire non seulement aux malades mais a tous ceux qui sont en bonne sante et disposition corporelle" etc. etc. (Es werden noch andere Beigaben aufgezählt). „A Lyon, A lescu de Coloigne, chez Jan et François Frellon, freres. 1542." — 8°.

III. c) (1542). Imagines de morte et epigrammata e Gallico idiomate in Latinum translata. His accesserunt medicina animi" .. — etc. etc. (Diefelben Beigaben wie in Ausgabe b, aber lateinifch). „Lugduni sub scuto Coloniensi, apud Joannem et Franciscum Frellonios fratres, 1542". 8°.

III. d) (1545). Imagines mortis. His accesserunt Epigrammata e Gallico idiomate a Georgio Aemylio in latinum translata. Ad haec: Medicina animi" . . . etc. etc. Mit einem Emblem der Frellon: einem Schild mit einem Seekrebs, der einen Schmetterling mit den Scheeren fafst, Unterfchrift MATURA. „Lugduni Excudebant Joannes et Franciscus Frellonii fratres, 1545". — 8°. Auf der Rückfeite des Titels die Inhaltsangabe der Beigaben, fonft der Ausgabe c. gleich. In diefer Ausgabe hat das erfte Blatt (Nr. 92), die Schöpfung, zuerft den fenkrecht durchgehenden Rifs.

IV. e) (1545). „Imagines mortis" . . . etc. (wie bei d), „Lugduni sub scuto coloniensi 1545". — Hier bereits find die 12 Holzfchnitte 133—144 beigefügt.

IV. f) (1547). Imagines mortis. Duodecim imaginibus praeter priores, totidemque inscriptionibus praeter epigrammata e gallicis a Georgio Aemylio in latinum versa, cumulatae. Quae his addita sunt, sequens pagina commonstrabit". Emblem der Frellon. „Lugduni sub scuto Coloniensi. 1547". — In fine: „Lugduni, Excudebant Ioannes et Franciscus Frellonii fratres. 1547. 8°.

IV. g) (1547). „Icones mortis" . . . etc. (Fortfetzung des Titels und Adreffe in fine wie bei f). 1547. 8°.

IV. h) (1547). „Les Images de la mort, auxquelles sont adioustees douze figures. Davantage la medecine de l'ame" . . etc. — Marke der Frellon. — „A Lyon à l'escu de Cologne, chez Jehan Frellon. 1547." — 8°.

IV. i) (1549). „Simolachri, historie e figure de la morte. La medicina de l'anima" . . . etc. etc. „Aiuntovi di nuovo molte figure mai piu stampate" . . . Marke der Frellon. — „In Lyone appresso Giovan Frellone, M. D. XLIX". — 8°.

IV. k) (1554). Icones mortis duodecim imaginibus praeter priores, totidemque inscriptionibus praeter epigrammata e gallicis a Georgio Aemylio in latinum versa cumulatae . . . . Basileae 1554". — 8°.

V. l) (1562). Les images de la mort. Auxquelles sont adioustees dixsept figures. Davantage la medecine de l'ame" . . . . etc. etc. Marke der Frellon. — „A Lyon par Jehan Frellon 1562". — In fine: „A Lyon par Symphorien Barbier". — 8°. Im Ganzen 58 Holzfchnitte, 145—149 find hinzugekommen. — Sehr felten.

Neue Drucke einzelner erhaltener Originalstöcke (96, 104, 108, 117, 120, 122, 131, 132, 133) in Langlois, Danses des morts, Bd. II.

Wichtigere ältere Holzschnittcopien:

Venedig: „Simolachri, historie, e figure de la morte" .... etc. Venedig, „appresso Vincenzo Valgris al segno d'Erasmo, 1545". 8⁰. Die 41 Blatt der Ausgabe von 1538—1545. — Wieder abgedruckt in einer Ausgabe von 1546 mit lateinischem Titel, dann in „Discorsi morali del sig. Fabio Glissenti contra il dispiacer del morire" etc. Venetia 1609. 4⁰. Hier sind die Teufel bei der Darstellung des Papstes herausgeschnitten.

Köln: „Imagines mortis" .... etc. „Coloniae apud haeredes Arnoldi Birckmanni 1555". 8⁰. Nach der Lyoner und Baseler Ausgabe unter IV, 53 Bilder enthaltend, gegenseitig. Auf der Darstellung des Papstes ist der Teufel fortgelassen. Zahlreiche spätere Ausgaben, 1557, 1566, 1567, 1573.

In den Kupferstichcopien mit der Adresse „Eberh: Kieser excudit 1617" sind Aldegrever's Todesbilder und die Holbein'schen Erfindungen auf 60 Blatt vereinigt.

Genaueres über Copien bei Massmann, Literatur der Todtentänze, Leipzig 1840.

Alte Copien in Zeichnungen und Gemälden:

Wandbilder im bischöflichen Palaste zu Chur. Treffliche Copien nach Holzschnitten aus der ältesten Folgen von 40 Blatt, sowie nach Dürer's Stich „Ritter, Tod und Teufel." 36 Scenen, häufig je zwei und zwei in Eine Composition vereinigt.

Runde Copien im Kupferstichcabinet zu Berlin, getuschte Federzeichnungen, 23 Stück, im Durchmesser 0,125. Ueber dem Kaiser die Jahrzahl 1527. Enthalten folgende schon in den Probedrucken vorkommende Nummern: 94, 96, 98, 99, 102, 105, 106, 107, 108, 110, 114, 115, 117, 118, 119, 122, 123, 125, 126, 128, 129, 130, 131.

Die angeblichen Originalzeichnungen, in der Sammlung des verstorbenen Herrn Ambroise Firmin Didot in Paris, 44 Blätter etwas gröfseren Formats, sind ungleiche, zum Theil geistvolle Copien späterer Zeit, nach den Holzschnitten gemacht, was schon das Vorkommen von Lützelburger's Monogramm auf dem Blatt der Herzogin beweist. Manche Abweichungen kommen vor; dem Narren ist eine Kindergruppe beigegeben. Sie waren früher im Besitze des Malers Jan Bockhorst gen. Langhen Jan und kamen dann in das berühmte Cabinet Crozat zu Paris. Bei dessen Versteigerung (1771) erwarb sie der Geheimrath Fleischmann zu Strafsburg, dann Fürst Gallizin, der sie dem Chr. v. Mechel zum Stechen lieh. Vgl. dessen Oeuvre de Holbein, Basel 1780—1792. — Dafs sie früher in der Arundel'schen Sammlung in England gewesen, läfst sich nicht nachweisen, und dafs W. Hollar's Stiche (Folge von 30 Blatt und zwei Einzelblätter, Parthey Nr. 233—264; Brunet V. S. 258) ebenfalls nach ihnen gemacht seien, hat schon Hegner (S. 323) widerlegt. Mariette, der die Zeichnungen im Katalog Crozat für Holbein ausgab, spricht an einer andern Stelle von ihnen als Arbeit des Bockhorst (Abecedario). — Es ist überflüssig, nach Originalzeichnungen zu suchen; diese befanden sich auf den Holzstöcken selbst.

Bemerkenswerthe neuere Copien.

„Hans Holbein's Todtentanz, in 53 .... lithographirten Blättern, herausgegeben von J. Schlotthauer .... München, 1832", kl. 8⁰. 53 Darstellungen.

„The dance of death .... with a dissertation ... by Francis Douce;" 49 Holzschnittcopien von Bonner. London, W. Pickering, 1833. 8⁰.

Neue photolithographische Publication der Holbein-Society, London.

Neue Copien einzelner Blätter in Dibdin, bibliogr. Decamerone, Jackson, treatise, R. Weigel's Holzschnittwerk, Wornum, Life of Holbein, Auerbach's Volkskalender 1866, Woltmann, Holbein und seine Zeit. — Photographien von vier Blatt der Probedrucke in

Woltmann, Holbein-Album, Berlin, G. Schauer. — Copien der 1562 neu hinzugekommenen Bilder Nr. 146, 147, Gatte und Gattin, in R. Weigel's Kunftkatalog, IV, Nr. 20256.

150—170.

(Pass. 149.) 21 Bilder zur Offenbarung Johannis. Der Formfchnitt höchft ungleich, in einigen Fällen an Lützelburger erinnernd, in manchen Fällen fehr roh. Bd. I, S. 218 ff.

150. (1.) Berufung des Johannes, Cap. 1.

151. (2.) Der Herr auf dem Stuhl, Cap. 4.

152. (3.) Die vier Reiter, Cap. 6.

153. (4.) Die Seelen der Erfchlagenen vor dem Altar, Cap. 6.

154. (5.) Niederfallen der Sterne, Cap. 6.

155. (6.) Die vier Engel den Winden Halt gebietend, Cap. 7.

156. (7.) Niederfallen des Sternes beim Pofaunen des zweiten Engels, Cap. 8.

157. (8.) Der Stern in den Brunnen des Abgrunds fallend, Cap. 9.

158. (9.) Die vier Würgengel, Cap. 9.

159. (10.) Johannes das Buch verfchlingend, Cap. 10.

160. (11.) Johannes den inneren Chor des Tempels meffend; das aus dem Abgrund aufgeftiegene Thier. Cap. 11. Völlig roh gefchnitten.

161. (12.) Die Jungfrau dem Drachen entrückt, Cap. 12.

162. (13.) Die Verehrung der beiden Thiere, Cap. 13.

163. (14.) Babels Fall, Cap. 14.

164. (15.) Der Herr mit der Sichel, Cap. 14.

165. (16.) Ausgiefsen der Schalen des Zornes, Cap. 16.

166. (17.) Die babylonifche Hure auf dem Thiere fitzend, Cap. 17.

167. (18.) Die Könige und Kaufleute klagen um Babel's Sturz, Cap. 18.

168. (19.) Sturz des Thieres. Kampf der zwei Heere am Himmel, Cap. 19.

169. (20.) Der Engel, welcher Satan in den Abgrund verfchliefst, Cap. 20.

170. (21.) Johannes, dem der Engel das neue Jerufalem zeigt, Cap. 21.

Jedes Blatt h. 0,124; br. 0,075.

Vollftändig in Thom. Wolff's Neuem Teftament, 1523, 4°, und in Adam Petri's N. Teftament, 1523, fol. (Panzer, Annalen, II, S. 135 Nr. 1621, S. 134 Nr. 1617). Später in Tyndale's New Teftament, London 1536, 4°.

Copien, dem H. Brofamer zugefchrieben, Frankfurt a. M. 1551, 8°. — Vergröfserte Nachbildungen: „Das New Teftament“ . . . Dresden, Wolfgang Stökel 1527. — Verkleinerte Nachbildungen: „Das New Teftament . . . durch L. Emfer fäl“ . . . Leiptzick 1529.

171—196. Religiöfe Gegenftände.

Bafeler Zeit.

171.

(Pass. 7.) Die Erfchaffung der Eva „Creatio hominis in medio elementorum et coelorum H. H." (Amerbach'fches Verzeichnifs.) Trefflich gefchnitten, in Lützelburgers Art. Bd. I, S. 221 f.

H. und B. 0,14.

„Das Alte Teftament deutfch" u. f. w. Bafel, A. Petri 1524, „im Chriftmon des MD xxiii. jars". fol. (Panzer, Annalen II, S. 130 Nr. 1607, 1608.) — Auf der erften Seite des Textes.

172—175.

(Nicht in Pass.) Abraham vor den drei Engeln. — Die Ifraeliten das Ofterlamm fpeifend. — Nadab und Abihu vom Feuer verzehrt. Bd. I, S. 221.

Jedes h. 0,08, br. 0,127.

Bileam auf der Efelin, welcher der Engel erfcheint. Bd. I, S. 221.

H. 0,082; br. 0,13.

Aus Petri's Altem Teftament, 1524, wie Nr. 171).

176—183.

(Pass. 9—16.) Acht kleine Holzfchnitte auf einem Blatt. In Amerbach's Verzeichnifs ungenau befchrieben: „Magi, Pentecoste, Magdalena, Benedictus, Veronica, Antonius, Sixtus puto Pontifex, Euchariftiae prestitio. H. H. puto."

176. Anbetung der Könige.
177. Ausgiefsung des heiligen Geiftes.
178. Heilige Barbara.
179. St. Bernhard vor der Madonna, von einem Strahl ihrer Milch benetzt.
180. Veronica.
181. St. Antonius.
182. Meffe des heil. Gregor.
183. Austheilung des Abendmahls durch einen Priefter.

Jedes h. 0,057; br. 0,044.

Bafeler Mufeum, Probedrucke.

184—191.

Pass. 17—24.) Acht Holzfchnitte aus dem Buche: „Das Gantz Neuw Teftament recht gründlich teutfcht . . . Gedruckt durch Adam Petri zu

Basel. An. M. D. xxiij. 8°. (Panzer Annalen II, S. 134 Nr. 1618.) — Bd. I, S. 216. — Der Schnitt vortrefflich, dem Hans Lützelburger verwandt.

Nr. 184—187. (P. 17—20.) Die Evangelisten mit ihren Attributen.

H. 0,082; br. 0,066. Später verwendet zum Engl. Neuen Testament, gedruckt durch Grafton und Whitchurch.

Marcus und Lucas facsimilirt in Ames und Dibdin, Typograph. Antiquities vol. I.

Nr. 188. (P. 21.) Ausgiefsung des heiligen Geistes.

H. 0,08; br. 0,066.

Nr. 189. (P. 22.) Saul's Bekehrung.

H. 0,08; br. 0,066.

Nr. 190. (P. 23.) Paulus in reich verzierter Nische stehend.

H. 0,079; br. 0,066.

N. 191. (P. 24.) Des Petrus Vision von den unreinen Thieren.

H. 0,082; br. 0,066.

192.

(Pass. 25.) Paulus, mit Schwert und Buch, der Kopf von vorn gesehen, in einer Nische mit ionischen Pilastern und niederhängenden Festons. Das Ornament ist der Umrahmung des berühmten Erasmus-Blattes (Nr. 206) verwandt. Bd. I, S. 358.

H. 0,092; br. 0,065. Schlufsblatt zum Griechischen Neuen Testament, herausgegeben von Oecolampadius. Basel, Platter, 1540. *ΤΗΣ ΚΑΙΝΗΣ ΔΙΑΘΗΚΗΣ ἉΠΑΝΤΑ.* — In fine „Basileae, per Thoman Platterum, Anno M. D. XL. Mense Septemb.“ 8°.

193.

(Nicht in Pass.) Christus unter dem Kreuze zu Boden sinkend, „Christus sub Cruce recumbens. H. H.“ (Amerbach'sches Verzeichnifs.) Offenbar von H. Lützelburger geschnitten. Bd. I, S. 223.

H. 0,171; br. 0,277.

Nur Ein Exemplar, im Museum zu Basel, bekannt.

194.

(Pass. 27.) Jüngstes Gericht. Thronender Christus zwischen Maria und Johannes dem Täufer. Selige und Engelsköpfe rings im Himmel, unten die Verdammten und die Gesegneten in kleineren Gestalten. Schönes Blatt, alle Geberden edel und sprechend; der Schnitt einfach und markig.

H. 0.155; br. 0,115.

Baseler Museum.

195.

(Pass. 28.) Chriftus das wahre Licht. „Chriftus vera lux, philosophi et papa in foveam cadentes. Holb. Schmal" (Amerbach'fches Verzeichnifs.) Ueber den Philofophen ftehen die Namen ARESTOTILES und PLATO. Von dem auf einem Folioblatte gedruckten Evangelifchen Kalender des Dr. Johannes Copp, 1527. Bd. I, S. 238.

H. 0,085; br. 0,275.
Selten.

196.

(Pass. 29.) Der Ablafshandel. „Deus gratis remittens peccata, Papa vendens per suos indulgentiam. Holb. Schmal." (Amerbach'fches Verzeichnifs.) Ueber den Bufsfertigen die Namen: K. DAVID — MANASSES — OFFEN-SYNDER. Bd. I, S. 237 f. Wahrfcheilich von Hans Lützelburger gefchnitten.

H. 0,082; br. 0,268.
Selten.

197—200. Religiöfe Gegenftände,

Englifche Zeit.

197—199.

(Pass. 46—48.) Aus Cranmer's Katechismus. Bd. I, S. 399.

197. (Pass. 46.) Mofes auf Sinai die Gefetzestafeln empfangend. Unten eine Tafel mit der Schrift EXO 21. Diefelbe Darftellung ift auf dem Titel der Coverdale'fchen Bibel (237) wiederholt.

H. 0,056; br. 0,045.

198. (Pass. 47.) Chriftus in einer Kirchenhalle feinen Jüngern den Zöllner und den Pharifäer zeigend. Am Buche des Pharifäers, der vor dem Altare kniet, das Monogramm IIH.

H. 0,043; br. 0,060.

199, (Pass. 48.) Heilung des Befeffenen. Bezeichnet, unten: HANS · HOLBEN.

H. 0,043; br. 0,06.

„Catechismus, that is to say, a shorte Instruction into Christian Religion for the syngular commoditie and profyte of children and yong people. Set forth by the mooste reuerende father in God Thomas Archbyshop of Canterbury, Primate of all England, and Metropolitane. Gualterus Lynne excudebat. 1548". — In fine: „Imprynted at London in S. Thomas strete by Nicolaus Hyll. for Gwalter Lynne, dwellyng on Somers kaye by Byllynges gate. Cum priuilegio ad imprimendum solum". 8⁰. Das Buch enthält im Ganzen

29 Holzfchnitte, im Uebrigen der franzöfifchen Schule, der Art des Petit Bernard angehörend. In diefem Stil auch die Rückfeite des Titels, bei Paffavant unter Nr. 45 irrthümlich dem Holbein beigemeffen, mit dem fie nicht die mindefte Verwandfchaft hat: Der thronende König Eduard VI., dem der Erzbifchof knieend die Bibel überreicht.. Die Holzfchnitte nach Holbein auf Fol. cl und Fol. cci. Die Bodleian Library, welche von diefer Ausgabe ein fchönes Exemplar ohne Titel mit colorirten Holzfchnitten bewahrt, hat aufserdem noch eine andere Ausgabe des Buches, in der fich die Holzfchnitte auf Fol. 166 und 217 befinden, und deren Titel ebenfalls die Jahreszahl 1548 trägt. In Oxford aufserdem ein drittes Exemplar in der Bibliothek, welche Dr. Alleftone zum Gebrauche des Regius Profeffor of Divinity hinterlaffen. Sehr felten, fonft noch Exemplare im Britifh Mufeum und in der National-Bibliothek zu Paris.

Moderne Ausgabe mit (ziemlich mittelmäfsigen) Copien: A short instruction into christian religion, being a catechism set forth by archbishop Cranmer in MDXLVIII; together with the same in latin, translated from the German by Justus Jonas in MDXXXIX. — Oxford 1829. Nr. 198 und 199 copirt in Chatto & Jackson, a treatise on Wood-Engraving; — Nr. 197 u. 199 in R. Weigel, „Holzfchnitte berühmter Meifter", Cliché-Druck nach diefer Copie von 199 in „Holbein und feine Zeit". Nr. 199 auch in Wornum's Holbein.

200.

(Pass. 49.) Der ungetreue Hirt. Bezeichnet: HANS HOLBEN. B. I, S. 400.

H. 0,041; br. 0,058.

Auf dem Titel der Flugfchrift: „A lyttle treatise after the manner of an Epystle wryten by the famous clerk Doctor Vrbanus Regius". — In fine: „Imprinted by me Gwalter Lynne, dwelling upon Somers kaye, by Byllynges gate. In the year of our Lorde God. M. D. xlviij". 8°. Ueber dem Holzfchnitt: „John. x. Exech. xxxiiij. Mich. v. I am the good shepehearde, a good shepehearde geueth his lyfe for the shype". Darunter: „The hyred servaunte flyeth, because he is an hired servaunt and careth not for the shepe".

Sehr felten. Oxford, Bodl. Lib. — Facfimile Bd. I, S. 399. Ein anderes in Dibdin, A Tour in the northern countries of England and Scotland II. p. 641.

201—205. Profane Gegenftände.

201.

(Pass. 42,) Dolchfcheide mit der Venus. Oben der Name „FENUS." Amerbach'fches Verzeichnifs: „Dolchen cum venere et Cupidine puerisq. H. H." Bd. I, S. 435.

H. 0,240; br. 0,055.

Selten. Schöne Exemplare: Bafel. Mufeum; Berlin, Mufeum; Dresden, Kupferftichcabinet der Königin Marie.

202.

(Nicht bei Pass.) Dolchgriff zur vorigen Scheide. Oben ein Kinderkopf. Bd. I, S, 436.

Selten. Dresden, Königin Marie.

203.

(Pass. 43.) Dolchfcheide mit der Fortuna in einer Mufchel auf dem Meere. Amerbach'fches Verzeichnifs: „Dolchen cum fortuna instanti concha tenenti vexillum in quo lilium. H. H. fort." Scheint das Monogrammm, das aber beim Formfchnit verdorben ift, zu tragen. Bd. I, S. 435.

H. 0,21; br. 0,04.

Selten. Bafel Mufeum; Dresden, Königin Marie.

204.

(Nicht bei Pass.) Dolchgriff zur vorigen Scheide, reich verziert.

Selten. Dresden, Königin Marie.

205.

(Pass. 51.) Die Devife des Prinzen von Wales. Krone mit drei Straufsenfedern, dem darum gefchlungenen Wahlfpruch ICH DIEN und den Initialen E. P., das Ganze in einer Glorie. Bd. I, S. 402.

H. 0,07; br. 0,09.

„Genethliacon illustrissimi Eäduerdi Principis Cambriae. Londini. ANNO M. D. XLIII." Am Schlufs: „Londini apud Regnerum Vuolfium in Coemiterio Paulino ad oeneum serpentem. 1543." 4°. Der Hol fchnitt auf der Rückfeite des Titels.

206—210. Bildniffe.

206.

(Pass. 57.) Erasmus im Gehäus, ftehend, auf den Terminus gelehnt. Amerbach'fches Verzeichnifs: „Erasmus Rotterdamus in eim Ghüs. H. H. Corporis" (dies Wort nämlich beginnt die Unterfchrift in Ausgabe a). Bd. I, S. 657 f. Hier auch die Unterfchriften.

H. 0,285; br. 0,152.

Ausgabe a. Mit zwei Zeilen Unterfchrift, Probedruck.

„ b. Mit vier Zeilen Unterfchrift; foll nach Dibdin, Decamerone I., p. 236 der Titel zu „Erasmis Opera omnia, Bafel, Hieron. Froben und Nic. Episcopius, 1540," bilden. Wir haben das Blatt noch nie in diefem Werke gefehen; es könnte freilich ausgefchnitten worden fein. Noch wahrfcheinlicher ift indeffen, dafs Dibdin es in einem Exemplar eingeklebt gefunden.

„ c. Späterer Abdruck. Unterfchrift von 4 Verfen. Gemacht, als der Stock fich im Mufeum Fefch befand, wie darunter bemerkt fteht.

Ausgabe d. Neuer Abdruck von dem im Mufeum zu Bafel bewahrten Holzftock. Ohne Unterfchrift.

„ e. Abdruck des Originalftockes in „Holbein und feine Zeit."

Ueber Copien vgl. Paffavant. Das befte Facfimile in Weigel, Holzfchn. ber. Meifter. — Ein anderes in Ch. Blanc, vie des peintres, und die Figur in Dibdin. Decamerone I. p. 257.

207.

(Pass. 58.) Erasmus, kleines Rundbild im Profil, in einer Medaillon-Umrahmung mit der Infchrift: ERASMUS · ROTERODAM · Amerbach'fches Verzeichnifs: „Erasmus Roterdamus. H. H. Rundel."

Durchmeffer 0,064.

Auf der Rückfeite des Titels von „Adagiorum opus Des. Erasmi Roterodami" ... Bafel, Froben, 1533, fol. (Panzer, Annales VI, S. 292, Nr. 900.) — Wiederholt zwifchen Vorrede und Text in „Des. Erasmi Rot. Ecclesiastae sive de ratione concionandi libri quatuor". Bafel, Froben 1535. Fol. (Panzer, Annales VI, S. 305 Nr. 1004). — Hier folgende Unterfchrift, die fich auf das Bildnifs bezieht, und deren zwei erfte Verfe zugleich als Unterfchrift des vorhergehenden Blattes 206, Ausgabe a, gedient haben:

GILBERTVS COGNATVS NOZERENVS
in effigiem Des. Erasmi Rot.

Corporis effigiem si quis non vidit ERASMI
Hanc scite ad vivum picta tabella dabit.
Si pariter vocem manus ingeniosa dedisset,
Vidisses simul et pectoris effigiem.
Sed quod docta manus praestare nequibat, ERASMVS
Plenius ac melius praestitit ipse sibi.
Ecce quot in libris tibi mentis imago relucet,
Vivaque nec fallax, clarius ac speculo
Atque haec forma viri spectatu dignior, illa
Quam finxit pictor, theca modo est animi
Ergo puta toties te pictum cernere Erasmum,
Illius ingenii quot monumenta legis.

Eiusdem Gilberti in eandem.
Εἰκόνα ταύτην ὅς τις ὁρᾷς τριγερόντος Ἐράςμου
Οὐκ ἄνθρωπον ὁρᾷς ἀλλὰ τὸ σῦφαρ ὁρᾷς.

Auch auf der Rückfeite des Titels zu den Adagiorum Chiliades des Erasmus, Bafel Froben, 1536. Mittelmäfsige Copie in der Cosmographey.

208.

(Pass. 62.) Nicolaus Bourbon de Vandoeuvre, fchreibend, im Profil gegen rechts. Bezeichnet mit dem Namen:

NIC. BORBONIUS VANDOP
ANNO AETATIS · XXXII.
1535.

Unten zwei Genien und ein Wappenfchild mit dem Schwan. Vgl. die genauere Befchreibung Bd. I, S. 408.

h. 0,070; br. 0,057.

In fine des Buches: „Nicolai Borbonii Vandoperani Lingonensis nugarum libri octo ab autore recens aucti et recogniti. Cum Indice. Apud Seb. Gryphium Lugduni, 1538.“ 8⁰. Ein anderes Bildnifs des Dichters, welches dies Buch auf S. 17 enthält, ift nicht von Holbein. — Auf der Schlufsfeite, zu dem Holbein'fchen Portrait, folgendes Epigramm:

IN IMAGINEM SVI.

Corporis effigiem pictor saepe exprimit arte:
Forma animi nulla pingier arte potest.
Corpora corporeo mortalia lumine cernis,
O homo: noto Deus pectora solus habet.

Von Paffavant ganz verwirrt befchrieben. Das Blatt trägt weder Lützelburger's Monogramm, wie er angiebt, noch kommt es in den Nugae Bourbon's von 1533 vor, damals hatte Holbein den Dichter noch nicht gefehen.

Wiederholt in den Ausgaben von 1540.

209.

(Pass. 63.) Sir Thomas Wyat. Profil, Büfte. Bd. I, S, 373.

Rund mit dreifacher Linieneinfaffung, mit derfelben 0,05 Durchmeffer.

Rückfeite des Titels von: „Naeniae in mortem Thomae Viati equitis incomparabilis. Joanne Lelando antiquario authore: Londini anno M. D. XLII.“ kl. 4⁰. — In fine: „R. Wolfe.: Londini. Ad signum aenei serpentis.“ Copie in Weigel's Archiv für d. z. K. II. — Cliché-Druck davon in „Holbein und feine Zeit“.

210.

(Nicht bei Pass.) König Heinrich VIII. im Rath. Der Sockel, welcher die im Texte erwähnte Unterfchrift enthält, von zwei Sirenen umfchloffen. Zwifchen den Netzen derjenigen zur Rechten das Zeichen I. F., dem Meifter angehörig, welcher das von Holbein in England gezeichnete Blatt in Bafel gefchnitten hat. Bd. I, S. 403. Vgl. auch die Stelle über den Meifter I. F. S. 211.

H. 0,215; br. 0,137.

Halle's Chronicle, 1548, fol. Erfte Ausgabe fol. cclxiij. Rückfeite. Vgl. Lowndes, Bibliogr. Manuel, IV, 983. — Copie in Dibdin's Typographical Antiquities III.

Nr. 211—236. Buchtitel und Randleiften.

Bafeler Zeit.

211.

(Nicht bei Pass.) Titel mit dem Sündenfall. Sockel: links der Sündenfall, der Compofition Nr. 1 verwandt, nur kleiner, rechts, als Gegen-

ftück die Erlöfung, nämlich Chriftus am Kreuz. Hinter beiden Scenen eine fehr zart behandelte Landfchaft. — Seitenleifte links: die Zeichen der Evangeliften Marcus und Matthäus, getrennt durch einen Cherubskopf. Darüber der fitzende heil. Lucas. — Seitenleifte rechts: das Zeichen des Lucas. — Der Reft diefer Leifte, fowie die obere Leifte fehlen in dem einzigen dem Verfaffer bekannten Exemplar, Sammlung Haufer in Karlsruhe. Feiner und vortrefflicher Bafeler Holzfchnitt.

Das Fragment h. 0,082; br. 0,06.

212.

(Pass. 67.) David vor der Arche tanzend. Bd. I, S. 222 f. Ebenda genauere Befchreibung. Mit dem Zeichen des Adam Petri.

H. 0,17; br. 0,113.

Zuerft in „Joannis Pomerani Bugenhagii Libri Psalmorum interpertatio." Bafel, A. Petri März 1524. 4. (Panzer, Annales VI, S. 245, Nr. 546). — Später in der Cosmographey und der Geographia universalis Claudii Ptolemaei Alex. Bafel, H. Petri 1540.

Copie, gegenfeitig, in der Cosmographey von 1578. — Copien in Wittenberger Drucken.

213.

(Pass. 69.) Taufe Chrifti und Scenen aus der Legende von Petrus und Paulus. Bd. I, S. 216 f. Unten in der Mitte das Signet des Th. Wolff mit der Schrift DIGITO COMPESCE LABELLUM und deffen Monogramm auf einem Schilde. Rechts unten an dem Schemel, auf dem Petrus kniet, Lützelburger's Bezeichnung: H L FVR.

H. 0,155; br. 0,114.

Titel zu: „Das newe Testament yetz klärlich auss dem rechten grundt Teütfcht. Mit gargelerten Vorreden, Vnd kurtzer etlicher fchwerer örtter Aufslegung. Auch die Offenbarung Joannis mit hübfchen Figuren, aufs welchen man das fchwereft leichtlich verfton kan. Zu Bafel. M. D. xxiij". — In fine. „Zu Bafel durch Thoman Wolff, im Jar M. D. xxiij". 4⁰. (Panzer, Annalen, II, S. 135, Nr. 1621. — Dsgl. Ausgabe v. 1524.)

Mehrere Copien, z. B. bei Sigmund Grim, Augsburg (fein Zeichen an Stelle des Wolff'fchen), bei Weiffenhorn, Ingolftadt u. a. O.

214.

(Pass. 70.) Die Speifung der Viertaufend. An den Seiten Kinder zwifchen Laubgewinden emporkletternd. Oben zwei fich raufende Knaben.

H. 0,12; br. 0,085.

„In regum duos ultimos libros Annotationes J. Bugenhagii Pomerani." Bafel, A. Petri, 1525. 8⁰. (Panzer, Annales VI, S. 251 Nr. 591). Doch offenbar fchon früher in einem anderen Werke. Später in der Cosmographey.

215.

(Pass. 73.) Petrus und Paulus. In den Ecken die vier Evangelisten-Symbole, oben das Wappen von Basel mit der Inschrift INCLYTA BASILEA, unten das Zeichen des Adam Petri, der auf einem Löwen reitende Knabe, welcher eine Fahne mit seinem Monogramm und der Jahrzahl 1523 hält. Bd. I, S. 215. Vielleicht von Lützelburger geschnitten.

H. 0,243; br. 0,165.

Titel zu: „Das New Testament" etc. Basel, A. Petri 1522 („im Christmond"). Fol. (Panzer, Annalen, II, S. 55, Nr. 1256.) — Dsgl. 1523 u. 1525. — Eusebii Pamph. Op. Basel, H. Petri. — Ptolemaei Geographia universalis 1546; verschiedene Ausgaben der Cosmographey.

216.

(Pass. 74.) Petrus und Paulus. Aehnlich aber kleiner. Der Knabe auf dem Löwen hat auf seiner Fahne das Monogramm und den Namen des H. Petri, darüber das Monogramm Christi IHS, Bd. I, S. 215 f. Vielleicht von Lützelburger geschnitten.

H. 0,129; br. 0,083.

Titel zu: „Das Gantz Neuw Testament recht grüntlich teutscht . . . . Gedruckt zu Basel". — In fine: „End dess neuwen Testaments. Zu Basel. Durch Adam Petri, im Mertzen, dess Jars M. D. XXIII." (Panzer, Annalen, II, S. 134, Nr. 1618.) 8⁰. — Cosmographey.

217.

(Pass. 26.) Die Schutzpatrone von Freiburg im Breisgau. Amerbach'sches Inventar: „Maria in cathedra cum puero astanti Lamperto et Georgio, ex alia parte Friburgense insigne. H. H." Bd. I, S. 199. Die thronende Jungfrau, das Kind im Schofs, zu den Seiten die Schutzheiligen der Stadt, Bischof Lambert und St. Georg. Schwere Renaissance-Umrahmung, auf deren Gesims spielende Knaben, die im Schnitt ziemlich misglückt sind. Auf den Thronstufen H. H.

Darunter: Numine uirgo tuum pleno defende Friburgum
Inferni noceant ne mala spectra Jouis.
Teque tuis Lamberte aris ostende patronum,
Turba Palestinum sentiat omnis herum.

H. 0,265; br. 0,178.

Rückseite des Titels der Freiburger Stadtrechte, 1520 (vgl. Nr. 218).

Der Holzstock ist noch in der Alterthümer-Sammlung im Rathhause zu Freiburg vorhanden.

218.

(Pass. 26.) Das Wappen von Freiburg, ein Schild mit dem Kreuze,

darüber, kleiner, das öfterreichifche Wappen, zwifchen Feftons, beide von zwei Löwen gehalten. Bd. I, S. 199.

Oben der Titel des Buches: „Nüwe Stattrechten vnd Statuten der loblichen Statt Fryburg im Prysgow gelegen". Unten die Verfe·

Stemmata Brisgoi longo ordine tracta Friburgi
Expressa ingenua gnauiter arte uides.
Candida libertas, fidei inconcussaque uirtus
Clauduntur tacitis sic bene iuncta notis.

In demfelben Buche ift dies Titelblatt noch einmal enthalten, nach dem Inhaltsverzeichnifs, mit der Ueberfchrift: „Der Statt Fryburg im Prisgow Statuten vnd Stattrechten". Beidemale auf der Rückfeite die Darftellung Nr. 217.

H. 0,180; br. 0,159.

Ein Folioband von 97 Blatt, ungerechnet das voraufgehende Regifter. — In fine: „Nüw Statuten gefetzen vnd Stadttrecht der Statt Fryburg im Prissgow zu vnderhaltung gemeins nutzes vnd erbers wefens, fürgenomen vnd angegangen vff dem nüwen iars tag, als man zelet von der gepurt Chrifti vnfers lieben herren fünffzehnhundert vnd zwentzig iar.

Vnd nachmals zu drucken beuohlen vnd vollendet durch den Erfamen Kunftrichen Adam Petri in obgemeltem iare." (Panzer, Annalen, I, S. 442, Nr. 994).

219.

(Nicht im Pass.) Das Wappen von Freiburg. Ueber dem Schilde mit dem Kreuze ein Helm mit Pfauenfedern und zwei Fahnen, welche daffelbe Kreuz enthalten. Reiche Renaiffanceumrahmung. Vor einem Bogen zwei ausgebauchte Säulen, auf denen zwei Knaben, die oben im Gefims befeftigten Wappenfchilde von Freiburg und von Oefterreich haltend. Rechts ein kleines Blättchen an den Fries befeftigt, in runder Einrahmung die Buchftaben H H enthaltend. Bd. I, S. 199.

H. 0,267; br. 0,177.

Wahrfcheinlich ein früherer Holzfchnitt für die Freiburger Stadtrechte, der dann durch Nr. 218 erfetzt wurde. Der Holzftock befindet fich in der Alterthümerfammlung zu Freiburg. Dem Verf. find nur neuere Abzüge bekannt.

Vom Verf. befchrieben, Jahrbücher für Kunftw. IV, S. 251, dort aber irrthümlich als das Wappen der Familie von Andlau (das diefem ähnlich ift).

220.

(Pass. 87.) Bilder von der Weibermacht. Unten das Urtheil des Paris, an den Seiten David und Bathfeba, Salomo, Götzen anbetend, oben Pyramus und Thisbe. Bd. I, S. 197. Amerbach'fches Verzeichnifs: „Aliud (d. H. „Ghüs") cum Davide et Berfabe, Solomone et concubina, Piramo, Thisbe, Iudicio Paridis, H. H. f."

H. 0,17; br. 0,118.

Probedruck im Bafeler Mufeum.

221.

(Pass. 78.) Hercules und Orpheus. Hercules an den Seiten, den nemeifchen Löwen und den Cerberus bezwingend. Oben Orpheus, die Flöte blafend und in einem Bogen ruhend. Unten zwei Flügelknaben, ein leeres Schild haltend. Reiche Architektur. Hierauf (d. h. auf die obere Leifte) bezieht fich vielleicht: „Aliud (d. h. Compartimentum) cum puero fistulis canente. H. H." (Amerbach'fches Verzeichnifs.) Bd. I, S. 196 (wo in der Anmerkung 5 irrthümlich Nr. 211, ftatt 221, gedruckt ift).

H. 0,164; br. 0,121.

„Wider die himlifchen Propheten von den Bildern und Sacrament . . . Mart. Luther." Bafel, A. Petri. — Ptolomäus, Geogr. univ. Bafel, H. Petri 1545. — Margarita Philos. Bas. 1545. — Cosmographey.

222.

(Pass. 79.) Tantalus. Unten wird der Leichnam des Pelops den Göttern Jupiter, Mercur und Ceres vorgefetzt, die vor diefem Mahle fchaudern. Ceres beifst in einen Arm. Links, gleichfalls unten, die Strafe des Tantalus, rechts Ceres, den Pelops wieder belebend. An den Seiten der durch reiche Architektur gebildeten Umrahmung links Tantalus mit dem Leichnam, flehend, rechts Jupiter und Mercur. Auf den Säulen der Seitenverzierungen zwei nackte Männer mit Keulen, oben Val. Curio's Zeichen, die Tafel des Parrhafius. Es kommen auch Abdrücke vor, bei welchen H. H. in die Tafel gedruckt ift; diefe fieht Passavant irrthümlich als ein befonderes Blatt (Nr. 80) an. Bd. I, S. 196.

H. 0,190; br. 0,125.

Urbani Grammaticae Institutiones. Bafel Val. Curio, 1524. 4°. (Panzer, Annales, VI, S. 247, Nr. 557). — Cosmographey.

223.

(Pass. 91.) Scävola vor Porfenna. An den Seiten Ornamente, oben fpielende Kinder. Bezeichnet H H, in einem Schild der Seitenleifte links. „Ghüs cum Scevola et Porsena H. H." (Amerbach'fches Verzeichnifs.) Bd. I, S. 196.

H. 0,18; br. 0,12.

Aeneae Platonici Christiani de immortalitate animae. Bafel, J. Froben, 1516. 4°. (Panzer VI, S. 197, Nr. 164). Erasmi Encomium matrimoniae. Bafel, 1518. 4°. Utopia 1518, fowie zahlreiche andere Drucke Froben's. Copie in Engl. Drucken feit 1522. Facfimile bei Dibdin, Typogr. Ant. I., Fol. XLVII, doch nur die untere Scene.

224.

(Pass. 120.) Curtius in den Abgrund fpringend. Bd. I, S. 196.

H. 0,125; br. 0,089.

Joannis Bugenhagii Pomeroni Annotationes . . . in Deuteronomium Bafel, A. Petri 1524. 8°. (Panzer VI T. 246, Nr. 549), doch offenbarf rüher. Später im Ptolomäus und in der Cosmographey.

225.

(Pass. 94.) Tod des Craffus, dem Gold in den Schlund gegoffen wird. Zufchauende Krieger mit dem Ausdruck des Entfetzens. Reiche Architektur mit Candelaber-Säulen. Oben zwei fitzende Geftalten, Schilde haltend. In der Mitte das Zeichen des Valentin Curio, die Parrhafiustafel . Bd. I, S. 196.

H. 0,185; br. 0,120.

In Drucken des V. Curio von 1522, wie Georgii Trapazuntii Rhetoricorum libri. 4°. — Luciani Sam. Dialogi aliquot graeci 4. u. f. w. (Panzer VI, S. 235, Nr. 458, 453.)

226.

(Pass. 96.) Kleopatra. In den Seitenleiften der Tempelraub des Dionys. Bd. I, S. 196 f. Amerbach'fches Verzeichnifs: „Aliud (d. h. Ghüswerk) cum Cleopatra et Dyonisio sacrilego. H. H."

H. 0,24; br. 0,136.

„Divi Hilarii Pictauorum episcopi Lucubrationes, per Erasmum Roterod. . . . . emendat." Bafel, Froben 1523; fol. Vorwort Froben's. (Panzer, Annales VI, S. 236, Nr. 466). — Erasmi Paraphr. in Ev. sec. Joannem, Bafel, Froben, 1523. fol. (dsgl. 464) — Divi Basilii Magni Caesariensis opera . . . MDXXIII. — Zahlreiche Copien und Nachahmungen, vgl. Paffavant.

227.

(Pass. 90.) Die Tafel des Cebes. Die an den betreffenden Stellen beigefchriebenen Namen find folgende: GENIVS — FORTVNA — SVADELA — OPINIONES — AVARITIA — LVXVRIA — INCONTINENTIA — DOLOR — TRISTITIA — PENITENTIA — FALSA DISCIPLINA — FORTITVDO — AVDACIA — VERA DISCIPLINA — VERITAS — PERSVASIO — ARX VERAE FELICITATIS — FELICITAS — VIRTVTES. An der Mauer unten bezeichnet HH Bd. I, S. 197. „Ghüswerk cum tabula cebetis. H. H." (Amerbach'fches Verzeichniss.)

H. 0,273; br. 0,019.

„Opera Q. Septimii Florentis Tertulliani . . , . per Beatum Rhenanum Seletstadiensem e tenebris eruta." Bafel, Froben 1521. fol. (Panzer, Annales, VI, S. 224, Nr. 382). — Nov. Testament Erasmi, Bafel, Froben, 1522. fol. — Cornucopiae seu lat. lingue Comment. locupletissimi Nic. Perotto authore . . . Bafel, Val. Curio, 1532. fol. — Calepini

Dictionarium, Bafel, Walder 1538. — Lexicon Graeco Latin., Bafel, Walder 1541. — Coccii Progr. lat., Bafel, Oporinus 1581. In verfchiedenen Ausgaben der Cosmographey, auch zu Univerfitäts- Diplomen u. f. w. verwendet.

Copien und Nachahmungen: a. von der Gegenfeite, ein wenig kleiner, feit 1521 in Drucken von Cratander. Bez. HH und HERMAN. Gewöhnliche Arbeit. b. Noch kleiner, ebenfalls gegenfeitig. In Drucken Froben's feit 1522. c. Freiere Nachahmung, gegenfeitig, fehr gewöhnlich. Die Seitenleiften fchmaler. Q. Sept. Flor. Tertulliani de patientia liber.

228.

(Pass. 83.) Tritonenzug, 12 Figuren, gegen rechts gerichtet. Links ein Triton, der auf einem Fifche kniet, dann eine reitende Geftalt mit dem Dreizack. Weiter rechts ein Centaur, der ein Weib auf dem Rücken trägt, im Kampfe mit einem Manne, der fie an den Haaren herabzerren will. Querleifte eines Buchtitels.

H. 0,025; br. 0,09.

229.

(Pass. 85.) Tritonenzug, gegen links gerichtet. Acht Geftalten auf Fifchen oder Seepferden; frei nach Mantegna.

H. 0,02; br. 0,097.

Gewöhnlich als obere Leifte des nächftfolgenden Blattes verwendet.

230.

(Pass. 85.) Kinderreigen. Ein Knabe fchlägt die Trommel, fieben andere tanzen. Amerbach'fches Verzeichnifs: „Compartiment. cum pueris ad tympana Saltantibus. H. H."

H. 0,02; br. 0,097.

Gewöhnlich als untere Leifte mit dem vorhergehenden Blatte vereinigt, während die Seitenleiften wechfeln.

Später im Ptolomäus und in der Cosmographey.

231.

(Pass. 99.) Bauern den Fuchs verfolgend, der die Gans geftohlen hat. Bd. I, S. 200..

H. 0,032; br. 0,165.

Gewöhnlich als obere Leifte mit dem nächften Holzfchnitt vereinigt.

Copien bei Dibdin. Typogr. Ant. I, p. XLV und in „Holbein und feine Zeit".

232.

(Pass. 100.) Bauerntanz. Gewöhnlich mit dem vorhergehenden Blatte als untere Leifte vereinigt, und dann zwei Seitenleiften, die kaum

von Holbein herrühren, beigefügt: Säulen, um welche fich links ein Apfelbaum und rechts ein Weinftock fchlingt; Kinder klettern empor und pflücken. Bd. I, S. 200. Amerbach'fches Verzeichnifs: „Aliud (d. h. Ghüswerk) cum saltatione rustica et vulpe. H. H."

H. 0,032; br. 0,165.

Divi Clementis recognitionum libri X und Hippocratis opp. beide Bafel, Cratander, 1526. fol. (Panzer, Nr. 640, 633). — De re medica, Bafel, Cratander, 1528. fol. — Plutarchi opuscula. Lat. Bafel, Cratander, 1530. fol. — Lactantii Divin. Institutionum libri VII. Bafel, Cratander u. Bebel, 1532 (1. Textfeite). fol. — Polydori Vergilii anglicae Historiae libri XXVI. Bafel, Bebel, 1534. fol. (1. Textfeite). — Copie: Dibdin, Typogr. Antiquities I, p. XLV.

233.

(Pass. 101.) Bauerntanz (unten) und Kinderreigen (oben). An den Seiten zwei muficirende Bauern, fowie Kinder, die an einem Baum emporklettern. Bd. I, S. 200.

H. 0,12; br. 0,082.

P. Ovidii Nasonis Opp. Bafel, Henr. Petri 1526 und 1532. 8. — N. Borbonii Nugae, Bafel, 1540. 8. — Ptolemäus 1545. — Cosmographey. — Copie der Hauptgruppe: Dibdin, Decam. I. und Wornum, Holbein.

234.

(Pass. 103.) Umrahmung mit geflügelten und ungeflügelten Knaben; am Sockel Tritonen. Oben zwei Täfelchen mit dem Namen HANS HOLB. Bd. I, S. 195 f.

H. 0,177; br. 0,12.

Bereits im Breve sanctissimi domini nostri Leonis X .... ad D. Erasmum. 4. Ohne Jahr, doch die Vorrede von Beatus Rhenanus ift datirt „pridie Calendas Januarias anno MDXVI" (d. h. letzten December 1515). (Panzer, Annales IX. Suppl., S. 395, Nr. 168). — Dann Isagoge in Musicen Henrici Glareani Helvetii poe. lau. 1516. 4. Widmung datirt MDXVI ad Idus Maias). — Erasmi de octo orat. part. constructione. Baf., Froben 1517. 4. (Nach Paffavant käme diefe Titelverzierung fchon in der erften Ausgabe der obigen Schrift, nämlich von 1515, vor. Das ift nicht richtig; der Titel diefer Ausgabe ift ein Holzfchnitt von Urs Graf). — Th. Morus, Utopia 1518. — Erasmi Paraphr. in Epist. S. Pauli ad Gal. Bafel, 1519. 8. — Erasmi ratio perveniendi ad veram Theol. Bafel, 1519. 4. — M. Dorpii oratio in praelect. epist. Pauli, Bafel, 1520. 4. — Erasmi Antibarbarorum liber unus. Bafel, Froben, 1520. 4. — Opuscula aliquot Erasmo Rot. castigatore. Bafel, 1520. 4. — Erasmi apologia ad Jacob. Latomum Bafel, Froben, 1519. 4.

Mehrere rohe Copien und Nachahmungen in gleichzeitigen Nürnberger, Wittenberger, Strafsburger Drucken.

235.

(Pass. 111.) Ein geflügelter und ein ungeflügelter Knabe, eine Säule umfchlingend, an den Seiten. Oben ein Gefäfs zwifchen zwei in Ge-

winde ausgehenden Geſtalten, unten ein Medaillon zwiſchen Verzierungen. Sehr gefällige Rahmenform.

H. 0,130; br. 0,085.

Ausonii varia opuscula, Baſel, Val. Curio, Januar 1523. 8. (Panzer, VI, 240, Nr. 505).

Kommt auch mit dem unten hineingedruckten Zeichen H. H. vor. Catalogus omnium Erasmi Roterodami lucubrationum, ipso autore. Baſel, Froben, April 1523. 8. (Panzer, Annales, VI, S. 237, Nr. 470). — In demſelben Bande ein zweites Mal als Titel der angehängten Schrift: Libellus Jacobi Ziegleri.... aduersus Jacobi Stunicae maledicentiam.

Ohne das Zeichen ſpäter in dem Ptolomäus und der Cosmographey.

236.

(Pass. 112.) Obere Titelleiſte, vier Knaben zwiſchen Gewinden, einer mit geſpanntem Bogen, ein zweiter auf einem Stock reitend, der in einem Vogelkopf endigt.

H, 0,024; br. 0,09.

Im Baſeler Muſeum kommt dieſe Leiſte vor, zuſammengeſtellt mit drei ſchmalen Ornamentſtreifen, die als untere Leiſte und als Seitenleiſten dienen, aber nicht von Holbein ſind, ſondern von Meiſter I. F. Der Titel iſt hier ausgeſchnitten. — Im Amerbach'ſchen Verzeichniſs wird genannt: „Pugna 15 puerorum inter flores. Germ. ſort. Holb.“ Vielleicht die obere Leiſte von dieſem Titel mit drei andern entſprechenden Theilen zuſammengruppirt? Die obere Leiſte copirt in Wornum's Holbein (nach den Opuscula des Plutarch, Baſel, Cratander 1530).

237. 238. Buchtitel. Engliſche Zeit.

237.

(Nicht bei Pass.) Der Titel der Coverdale'ſchen Bibel. Gegenüberſtellung von Scenen und Geſtalten des Alten und des Neuen Teſtaments. Jene links, dieſe rechts: Sündenfall und auferſtandener Chriſtus, Moſes und Ausſendung der Jünger, Eſra das Geſetz leſend und die Jünger am Pfingſtfeſt predigend, David und Paulus. Zwiſchen dieſen beiden, unten, König Heinrich VIII. auf dem Throne, die Bibel den Vertretern des geiſtlichen und des weltlichen Standes austheilend. Die Inſchriften ſind auf unſerem Holzſchnitte (Widmungsblatt, Bd. I) zu ſehen. Bd. I, S. 391 f.

H. 0,271, br. oben 0,185, unten 0,182.

Titel: „Biblia The Bible, that is the holy Scripture of the Olde and New Testament, faithfully and truly translated out of Douche and Latyn in to Englishe. MDXXXV“. In fine: „Prynted in the yeare of our Lorde M. D. XXXV. and fynished the fourth day of October.“ — Sehr ſelten. Exemplare im Britiſh Muſeum, Grenvill Library, Oxford, Bodleian Library, Earl of Spencer, vgl. Dibdin, Bibliotheka Spenceriana. I. S. 78. Nach deſſen Angabe ſind Exemplare auch in Sion College und beim Earl of Northampton befindlich.

Facſimilirt von Harris.

Kleinerer Holzſchnitt, „Holbein und ſeine Zeit“. Bd. I.

238.

(Pass. 54.) Oben Chrifti Auferftehung, unten das Wappen Heinrich's VIII., zu den Seiten Petrus und Paulus, welche den Titel felber halten. Oben im Bogen: CONFIDITE. EGO VICI MVNDVM. IO. XVI. Bd. I, S. 394 f.

H. 0,108, br. 0,061.

Selten. München, Kupferftichcabinett, Probedruck, der Titel leer; Hildburghaufen, Sammlung Meyer (nach Paffavant).

238a und b, 239—248. Signete der Buchdrucker.

Bafeler Zeit.

238 a. [1]

(Pass. 138.) Zeichen des Johann Bebelius (druckte 1519—1534). Palmbaum, auf deffen Zweigen ein fchwerer Deckel ruht. Darunter ein auf dem Rücken liegender Mann, der fich mit Händen und Füfsen gegen die Laft ftemmt. Bezeichnet PALMA. BEB. Schnitt in Lützelburger's Art. Bd. I, S. 201.

H. 0,105; br. 0,07.

238 b.

(Nicht bei Pass.) Aehnliches Zeichen desfelben; Palme und Deckel ohne den Mann, in einem zierlichen gefchweiften Schilde. Feiner Schnitt, wohl von Lützelburger. Schrift wie vorhin. Bd. I, S. 201.

H. 0,08; br. 0,055.

In Drucken von 1533. Copie: Dibdin, Decam. II. 191. — Eine ähnliche Compofition, Nachahmung diefer, mit der Schrift PALMA ISING, ift das Zeichen von Bebel's Schwiegerfohn Ifengrin.

239.

(Pass. 139.) Zeichen des Valentin Curio, die Tafel des Parrhafius: eine Hand zieht auf einer Tafel zwifchen zwei fenkrechten Linien eine dritte. Reiche architektonifche Umrahmung; die Tafel auf einem Schilde, der von zwei kleinen Genien gehalten wird, unten fitzen zwei andere Genien, auf den Säulen ftehen zwei Krieger, die in das Horn ftofsen. Im Bogen: VALENTINVS CVRIO. Bd. I, S. 201.

H. 0,095; br. 0,075.

In Drucken von 1523. Die Mittelgruppe copirt in Dibdin's Decam. II. p. 189.

---

1) Dies Blatt und das folgende find aus Verfehen in Bd. I unter den bereits anders verwendeten Nummern 237 und 238 aufgeführt; wir haben fie daher als 238a und b gezählt.

240.

(Pass. 140.) Aehnliche Compofition, nur kleiner. Statt der Krieger zwei kleine Kindergeftalten auf den Säulen. Bd. I, S. 201.

H. 0,085; br. 0,055.

241.

(Pass. 141.) Curio's Zeichen. Nur der Schild mit der Hand, von zierlicher Form und mit höchft gefchmackvollen Ornamenten im Stil gravirter Arbeit. Schnitt in Lützelburger's Art. Amerbach'fches Verzeichnifs: „Insigna Curionis hoc est tabula Parrhasii, H. H." Bd. I, S. 201.

H. 0,08; br. 0,05.

Copie in Dibdin's Decam. II. p. 189. — Alte Copie, gröfser. H. 0,10; br. 0,65, und gegenfeitig, fo dafs die Hand die linke ftatt der rechten ift, in Drucken feit 1549.

242.

(Pass. 59.)Zeichen des Thomas Wolff: der zum Schweigen mahnende Philofoph. Ueberfchrift; „Digito compesce labellum." Zu den Seiten: „Dixisse aliquando poenituit, tacuisse nunquam. — Multa quidem audienda, pauca vero dicenda." Unten „THOMAS VOLFFIVS." Alles dies mit beweglichen Lettern. Bd. I, S. 201.

H. 0,085; br. 0,073.

243.

(Pass. 60.) Aehnliches Zeichen deffelben, etwas kleiner. Unterfchrift THOMAS VVOLF. Sonft diefelben Infchriften. Bd. I, S. 201.

H. 0,068; br. 0,052.

Copie in Dibdin, Decam. II., S. 296.

244.

(Pass. 133.) Zeichen des Matthias Apiarius (Bienenvater) zu Bern (druckte feit 1530, vielleicht auch fchon feit 1525): Bär und Bienenftock. Der Bär klettert am Baum empor, um den Honig im Spalt zu fuchen, links von fünf, rechts von fieben Bienen umfchwärmt. Pflanzen am Fufs des Baumes. Bd. I, S. 201.

H. 0,065; br. 0,045.

Grössere Copie in Drucken des Apiarius.

245.

(Pass. 134.) Aehnliches Zeichen des Apiarius. Rechts aufser den

Bienen noch eine Spinne, fowie einige Vögel. Ein Klöpfel hängt vom Baume vor dem Spalt. Am Fufs ein hebräifches Buch. Bd. I, S. 201.

H. 0,085; br. 0,055.

Nachahmung diefer Compofition in einem Schilde (in Drucken von 1540) h. 0,08; br. 0,06. — Copie in Dibdin's bibl. Decamerone II, p. 202. Diefe fowie eine kleinere und geringere Copie wahrfcheinlich von J. Kerver (Vgl. Archiv für die zeichnenden Künfte I. S. 49 f.)

246.

(Pass. 135.) Zeichen des Chriftoph Frofchover in Zürich (druckte feit 1522, ftarb 1564). Fröfche klettern an einer Weide empor, Hintergrund Landfchaft mit Bauernhäufern. Umrahmung mit eleganten Verzierungen nach Art eines Teppichmufters. Den Baum umfchlingt ein Band mit der Schrift: „CHRISTOF FROSHOVER ZVO ZVRICH". Amerbach'fches Verzeichnifs: „Insigna Froschoveri cum emblem. H. H." Feiner Lützelburger'fcher Schnitt. Bd. I, S. 201 f.

H. 0,084; br. 0,058.

Schon in Drucken von 1526. Copie in Dibdin's Decam. II. S. 200.

Vgl. Rudolphi, die Bnchdrucker-Familie Frofchauer in Zürich, 1869. 8.

247.

(Pass. 136.) Zweites Zeichen desfelben. Ein Knabe auf einem coloffalen Frofch reitend, den kleinere Fröfche umgeben, in der Richtung nach rechts, den Kopf zurückwendend. Hinten ein Frofch auf der Weide, Blick auf einen Gebirgsfee. Schriftband: „CRISTOF FROS . . HOWER ZV̊ ZVRCH." Bd. I, S. 201 f.

H. 0,085; br. 0,06.

248.

(Pass. 137.) Aehnliches Motiv, kleiner; der Knabe erhebt die Hand um den Frofch zu fchlagen. Hintergrund Berge mit Schlofs. Bd. I, S. 201 f.

H. 0,06; br. 0,04.

249. 250. Signete. — Englifche Zeit.

249.

(Pass. 53.) Zeichen des R. Wolfe. Drei Knaben einen Apfelbaum plündernd, den ein leeres Schriftband umfchlingt. Das Wort CHARITAS,

mit beweglichen Lettern gedruckt, zu beiden Seiten, die zwei erſten Sylben links, die dritte rechts; ohne Umrahmung. Bd. I, S. 402.

H. 0,066; br. 0,040. Facſimile im Archiv für die z. K., II. S. 138. Cliché-Druck in Holb. u. ſ. Z. Bd. I.

250.

(Nicht bei Pass.) Aehnliches Zeichen in einem Schild.

Angeführt von Johnſon, Typographia I. p. 531.

251—270. Initialen und Alphabete.

251.

Alphabet mit Bildern des Alten Teſtamentes.

A. Erſchaffung Eva's
B. Sündenfall.
C. Vertreibung aus dem Paradiſe. (Dieſe drei an die entſprechenden Darſtellungen aus den Todesbildern erinnernd.)
D. Opfer von Abel und Cain.
E. Abel's Ermordung.
F. Die Arche auf den Waſſern.
G. Der trunkene Noah.
H. Bau des Babyloniſchen Thurms; vortrefflich.
I. Abraham und die drei Engel.
K. Opfer Abraham's.
L. Iſaak Jacob ſegnend, während Rebekka mit der Schüſſel daneben ſteht.
M. Jacobs Traum von der Himmelsleiter. Sehr hübſch.
N. Verkauf des Joſeph.
O. Joſeph und Potiphars Weib.
P. Die Frau des Potiphar Joſeph bei ihrem Gatten verklagend. Hinten wird Joſeph ins Gefängniſs geführt.
Q. Joſeph deutet im Gefängniſs den Traum ſeiner Kerkergenoſſen, der in zwei Medaillons an der Wand vorgeſtellt ſcheint.
R. (in Petr. Martyr) oben: Pharao auf ſeinem Lager, Joſeph deutet ſeinen Traum; unten: die ſieben fetten und die ſieben mageren Kühe.
S. Joſeph, gekrönt, fährt zu Wagen durch das Land.
T. Joſeph läſst Getreideſäcke einfahren.
V. Die Brüder flehen Joſeph um Getreide.
W. Der Becher Joſeph's wird in Benjamin's Sack gefunden.
X. Joſeph drückt Benjamin an die Bruſt. Die Scene ſpielt in einem ſchönen Gemach.
Y. Joſeph vergiebt den Brüdern.
Z. Die Familie Jacob's zieht nach Aegypten.

Jeder Buchſtabe 0,044 im Quadrat, mit der Umrahmung. Entſchieden von Holbein, nicht, wie vielfach angenommen worden, von Urs Graf (vgl. Pass. III. p. 375, Anm. 92 a. — R. Weigel, Holzſchnitt-Alph. S. 33.), obwohl eine Aehnlichkeit im Schnitt mit dem Vater-

unfer des letztern nicht zu verkennen ift. Amerb. Verz.: „Alphabetum magnum cum historiis bibliacis. H. H, fol. 1. deest. R." — Probeblätter mit 23 Initialen: in Berlin 3 Exempl. (1 aus der Sotzmann'fchen Sammlung), 1 in Bafel. In allen fehlt das R. Dies kommt indefs vor in „Petri Martyris ab Angleria de rebus Oceanicis et Orbe nouo decades tres", Bafel, Bebelius, 1533. fol. (Panzer, Annales IX, S. 407, Nr. 946). Einzelne Initialen in zahlreichen Drucken. Das I auch in englifchen Drucken (Assertio incl. Arthurii regis. 1544).

252.

(Pass. 3.) Alphabet mit Todesbildern. Bd. I, S. 193, 200, 280.

A Gebein aller Menfchen.
B Papft.
C Kaifer.
D König.
E Cardinal.
F Kaiferin.
G Königin.
H Bifchof.
I Herzog.
K Graf.
L Domherr.
M Arzt.
N Reicher Mann.
O Mönch.
P Kriegsmann.
Q Nonne.
R Narr.
S Dirne.
T Säufer.
V Reiter (Bauer zu Pferd).
W Waldbruder.
X Spieler.
Y Junges Kind.
Z Jüngftes Gericht.

Jede Initiale h. 0,025 Quadrat.

Blätter mit Probedrucken:

A. Folioblatt, die Buchftaben in vier Reihen enthaltend, mit der Unterfchrift: „HAnns Lutzelburger, formfchnider, genant Franck". Bafel, Mufeum. Amerb. Verz. „Alphabetum cum chorea mortis H. H. Hans Lützelburger formfchnider genant franck. fol. I". Dresden, Mufeum. London, Britifh Mufeum; (hier indefs jeder Buchftabe fowie die Adreffe einzeln aufgezogen). Dafs ein folches Blatt, wie Paffavant angiebt, auch in Berlin fei, ift nicht richtig.

B. Folioblatt, ohne Lützelburgers Adreffe. Bibelftellen in deutfcher Sprache über und unter dem Ganzen, fowie unter jedem einzelnen Buchftaben, zum Theil mit den lateinifchen Bibelftellen in den Ausgaben der „Bilder des Todes". übereinftimmend. — Fefte Coburg; Karlsruhe, Kupferftichcabinet.

C. 21 einzelne Buchftaben (es fehlen B, O, S) mit lateinifchen Bibelverfen, die mit den deutfchen des vorigen Blattes übereinftimmen. University Galleries, Oxford (aus der Sammlung von Francis Douce). Douce (S. 276) fagt, dafs die Initialen mit den Todesbildern befonders veröffentlicht worden feien in einem ganz kleinen Band, ohne Datum, jeder Buchftabe mit Bibelftellen aus der Vulgata. Er mochte diefes Exemplar meinen.

Einzelne Buchftaben kommen vor: wohl zuerft im Neuen Teftament, Griech., Bafel, Bebelius, 1524 (N), in der franzöfifchen Ausgabe des Neuen Teftamentes Bafel 1525 (A, E, I, L, N, P, Q, S). — Lantgreuifch gemeyn ausfchreiben Proteftation . . . etc. (Vom Reichstag zu Speier, 1529). Ohne Ort und Jahr. (A. D. W.) — Dann in der fpäteren Ausgabe des griech. N. Teftaments von 1531 (A. E. I. N. O. R. T.), — Galen von 1538. — Nic. Borbonii Vand. Nugae. Bafel, Cratander, 1538. — In zahlreichen andern Drucken von Froben, Ifengrin, Cratander, Hervagius u. f. w.



Copien in Strafsburger Drucken von Schott und Cephaleus feit 1526; dann in Augsburg, Zürich, Wien, London.

Moderne Copien: Probedruck A facfimilirt von H. Loedel. Als Buch herausgegeben 1) mit Text von Eliffen, Göttingen 1849. — 2) Mit Randzeichnungen von Ofterwald, Köln 1849. — 3) The celebrated Hans Holbein's alphabet of death Paris 1856. (Loedel's Copien find hier begleitet von zwei Todtentänzen aus Simon Vostre's Heures und von einer Copie des Holbein'fchen Todeswappens aus den „Simulachres."

Einige Copien in Weigel's Holzfchnitten berühmter Meifter und in „Holbein und feine Zeit" Bd. I.

Freie Nachahmungen: 24 Blatt Todesbilder (kleine Buchftaben). Nur wenige Motive neu, etwas gröfser im Format, mit deutfchen Verfen, deren Schreibart nach Augsburg zu weifen fcheint. Berlin, Muf.; London, Brit. Muf.; Oxford, Bodl. L. (unvollftändig, 21 Bl.) H. 0,045; br. 0,035.

253.

(Pass. 4.) Bauernalphabet, 24 Initialen. A Mufikanten, B—K tanzende Paare, L ein zärtliches Paar, M Streit von drei Bauern, N zwei Burfchen tanzen, ein Weib fieht zu, O ein Bauer, der ein Mädchen umfchlingt, wird von einem zweiten begoffen, P ein Burfch reicht einer Dirne einen Kübel zum Trinken, Q ein Bauer übergibt fich, während zwei andere ihn halten, R Bauer und Bäuerin kochen, S ein Bauer, der hinter einem Zaun hockend feine Nothdurft verrichtet, ein Schwein kommt dazu, T ein Burfch und ein Frauenzimmer, ihre Nothdurft verrichtend, V Kegelfpiel, W Heimritt, hinter dem Bauer fitzt fein Weib, X der Arzt in der Bauernftube, Y, Z fpielende Bauerjungen. Bd. I, S. 200 f. — Amerbach'fches Verzeichnifs: „Alphabetum minimum cum rusticis, H. H."

Jede Initiale 0,02 Quadrat.

Probedruckblätter im Bafeler und im Dresdener Mufeum. — In zahlreichen Drucken von Froben, Cratander, Bebel u. f. w. — Einzelne Initialen copirt in R. Weigel's Holzfchnittwerk und in „Holbein und feine Zeit." — In Bafeler Drucken auch eine Folge von etwas gröfseren freieren Nachbildungen.

254.

(Pass. 5.) Alphabet mit Kinderfpielen, 24 Initialen. A—F fpielende und muficirende Knaben (vom F in mehreren Büchern, z. B. Petrus Martyr, f. u., noch ein zweites Exemplar: zwei Kinder, die fich raufen) H vier Knaben, einer reitet auf dem andern, M Knabe mit einem Hund, N drei Knaben, einem wird der Kopf gewafchen, O Prügelei, P Kinder Pferd fpielend, Q fpielende Kinder, S zwei Knaben mit Trommel und Pfeife, T fpielende Kinder, V ein Knabe von zwei andern über-

gelegt, W—Z allerlei Spiele. Bd. I, S. 201. Amerbach'fches Verzeichnifs: „Alphabetum minimum cum pueris subtiliss. H. H. fol. I."

Jede Initiale 0,018 Quadrat.

Probedrucke Bafel und Dresden. — 16 Buchftaben in „L. Coelii Lactantii Firmiani Diuinarum institutionum libri VII" etc., Bafel, Cratander und Joh. Bebelius, 1532 (Panzer Annales, VI, S. 288, Nr. 873). Einzelne Buchftaben in zahlreichen Drucken Cratander's, fo in Petr. Martyr, de rebus oceanicis, 1533. — Auch in Drucken des Crinitus zu Antwerpen.

255.

Kinder allerlei Handwerke ausübend, 22 Buchftaben, A und B fehlen. Bd I, S. 201.

Jede Initiale mit Einfaffung 0,03 Quadrat.

Einige in Cypriani Opera (P, Knaben als Kanoniere, fehr häufig), in Petr. Martyr, de reb. ocean., „Polydori Vergilii Urbinatis Dialogorum de prodigiis libri tres," Bafel, Bebelius 1533. 8. — Dies Alphabet, fowie Nr. 256 und 257; beginnen ein Probeblatt mit 111 Initialen im Kupferftichcabinet des Berliner Mufeums, das zum grofsen Theil Buchftaben nach Zeichnungen Holbein's enthält, namentlich vier nicht ganz vollftändige Alphabete, zwei mit Kindern, eins mit Thieren, eins mit gothifchem Blattwerk (dies nicht von Holbein), dann verfchiedene griechifche Initialen. Offenbar war es dies Blatt oder ein ähnliches, welches im Amerbach'fchen Verzeichnifs erwähnt wird: „Alphabetum cum pueris triplex animalculis floribus. H. H. puto". — Vgl. Paffavant S. 375, Anm. 92 b.

256.

Spielende Kinder, 28 Initialen (W fehlt, D, P, R, T doppelt). A Zwei Knaben mit Horn und Dudelfack. B Zwei Knaben mit Prachtgefäfs. C Zwei Knaben als Handwerker. D Knaben mit Schwertern, gleichfalls D Ein Knabe einen zweiten, der auf dem Bauche liegt, prügelnd. E Knabe einen andern fchleifend. F Ein Knabe fchiefst einen Purzelbaum, dahinter ein anderer. G Ein Knabe fpringt, ein zweiter zeigt nach vorn. H Zwei allerliebfte Flügelknaben fitzen traulich neben einander. I Drei Kinder, Pferd fpielend. K Drei fpielende Kinder. L Zwei Knaben fich mit Ruthen fchlagend. M ein Knabe, halb kniend, hüllt den Buchftaben mit einer Decke ein. N Zwei piffende Kinder. O Zwei Knaben als Pflüger. P Ein Knabe geigt, ein zweiter hält eine Schüffel. P ein Knabe will dem zweiten einen Federhut abnehmen. Q Drei Knaben, zwei fcheinen durch Waffer zu reiten. R Zwei Knaben fich hafchend und raufend. R Zwei Knaben, der eine fcheint etwas aus einem Sacke zu nehmen. S Ein Knabe läfst fich von zwei anderen ziehen. S Knabe auf einem zweiten reitend. T Knaben fich balgend. T Zwei Knaben mit Hüten am Boden; einer bläft. V Zwei Knaben, der eine trägt einen Sack auf dem Rücken.

X Zwei Kinder mit päpftlicher und mit kaiferlicher Krone. Ein drittes, als Themis, fitzt auf ihnen. Y Drei muficirende Kinder. Z Knaben als Jäger. Bd. I, S. 201. Der Grund ftets fchraffirt.

Jeder Buchftabe 0,022 in Quadrat.

Das zweite Alphabet auf dem bei 255 erwähnten Probedruckblatt. Viele Buchftaben in den Opera Cypriani und andren Drucken (darunter noch andre Darftellungen von D, G, R, S, T). — Paffavant, ebenda, Anm. 92 c.

257.

Spielende Kinder, meift einzelne Knaben, zum Theil geflügelt; muficirend, reitend, nafchend u. f. w., unter ihnen befonders hübfch M fitzender Flügelknabe und V Knabe mit einer Henne. — Grund hell.

Jeder Buchftabe 0,02 Quadrat.

Achtzehn Buchftaben an dritter Stelle auf dem bei 255 erwähnten Probedruck. — Einzelne Buchftaben in „Divi Joannis Chrysostomi . . . in totum geneseos librum homiliae sexaginta sex a Joanne Oecolampadio hoc anno versae“ . . . Bafel, Cratander, 1523. fol. (Panzer, Annales, VI, S. 240, Nr. 501). Hier auch P und S, die auf dem Probedruck fehlen. Opera Cypriani. — Petr. Martyris, de reb. Ocean., 1533.

258.

Kinder-Initialen, meift einzelne Knaben, Grund fchraffirt.

Je 0,26 Quadrat.

Neues Teftament, Ad. Petri 1523, 8⁰.

259.

Gröfsere Kinder-Initialen, z. B.: A ein von Guirlanden herabgefallener, auf dem Rücken liegender Knabe. — D geigender Knabe, daneben ein zweiter. — D Flöte blafender Knabe. — M. Knaben, koftbare Gefäfse tragend. — N Blafender Knabe, daneben liegt ein zweiter, einen Zweig in der Hand. — I Drei Knaben als Winzer.

0,049 Quadrat.

Neues Teftament von A. Petri. Fol. 1523. Altes Teftament, 1524, fowie verfchie-Publicationen des H. Petri. Das I copirt in R. Weigel, Altdeutfches Holzfchnitt-Alphabet p. 17. Cliché-Druck in Holbein und feine Zeit. Bd. I.

260.

Zahlreiche mythologifche oder andere figürliche Darftellungen, z. B. A Mofcowitifcher Reiter, A, B Satyrn, C Zweibeiniger Centaur mit Pfeil und Schild. C Greis einen Todtenfchädel betrachtend. S Zwei

Fifcher mit Netzen. V Nymphe auf Delphin. L Triton. N Lucretia fich erftechend u. f. w.

0,029 im Quadrat.

Probeblatt. Opera Cypriani u. f. w. — Das C copirt in Weigel's Holzfchnitt-Alphabet.

261.

Kleine Genrevorftellungen und allerlei Figürliches. F Hexe auf einem Bock durch Waffer reitend; höchft jovial (Bezeichnet I. F.). D Trommler. D Bauernweiber. E Perfon mit Eimer und Kochlöffel. A Ein Landsknecht von einem andern verfolgt. N Gewappneter Reiter. H Spielender Dudelfackpfeifer, prachtvoll. — V Schreitender Haufirer mit Hund. V Simfon mit den Thorflügeln. Q Zwei tanzende Geftalten, der Mann im Schurzfell. P Eremit. B. I, S. 201.

Je 0,016 im Quadrat.

Neues Teftam. A. Petri 1523. 8⁰. — Cypriani Op. — Op. Tertulliani.

262.

Initialen mit Thieren, Blumen u. drgl., z. B. D Angebundener Bär, hockend, vortrefflich. S. Löwe. D Mäufe. M Zwei Enten zwifchen Schilf und zahlreiche andere Vorftellungen.

0,02 im Quadrat. — Opera Tertulliani.

263.

Thiere, Pflanzen, Stillleben. Faft alle Buchftaben mehrfach vertreten. Z. B. A Stachelfchwein unter einem Apfelzweig, L Ziegenbock, C. Hirfch, I Aufgehängte Harnifche u. dgl. — I, V Mufikinftrumente, P Waffen, Q Krüge und Schüffeln u. f. w,

0,016 im Quadrat.

Opera Tertulliani. — Neues Teftam. A. Petri 1523. 8⁰. — Calendarium hebraicum, Frob. 1529. — Ptolemäus 1540 u. f. w.

264.

Thiere und Aehnliches, z. B. I Drei Papageien (Berliner Probeblatt). R Efel in einer Wiege

0,029 im Quadrat.

265.

Thiere und Aehnliches, z. B. Wolf auf einem Schaf. I 2 Affen. E, W Raubvögel. W Schilf, Frofch und Schlange.

0,025 im Quadrat.

Altes Teftament. A. Petri 1524.

266.

Grofse griechifche Initialen. *Δ* Der trunkene Silen auf einem Schwein reitend und ein Faun. *Θ* Simfon mit dem Efelskinnbacken, aus welchem Waffer fpringt. *Π* Der verlorene Sohn bei den Schweinen. — *Ω* Ein Kind in einer Mufchel über das Meer fahrend. Vgl. Bd. I, S. 291.

0,046 im Quadrat, mit dreifacher Linienumrahmung.

Diefe vier im Galen von 1538. Vgl. Paffavant S. 376, oben. Das *Δ* im Facfimile bei R. Weigel, Holzfchnitt-Alphabet, im Cliché „Holbein und feine Zeit". Bd. I.

267.

Griechifche Initialen, etwas kleiner; *Δ* Zwei Knaben mit einer Traube. *Π* Kind auf einem Bock reitend, *Σ* Zwei Kinder mit Pokal und Henkelflafche, *Ω* Bacchus von drei Kindern getragen.

0,03 im Quadrat.

Galen.

268.

Kleinere griechifche Initialen mit mannigfaltigen figürlichen Darftellungen. *Α* Zwei Geftalten ein Netz ziehend. *Γ* Kniender Mann einen Rebftock befchneidend. *Ζ* Kind im Hemdchen mit einer Katze fpielend. *Η* Tanzendes Bauernpaar. *Θ* Zwei Landsknechte. *Λ* Tanzendes Bauernpaar. *Μ* Weibliche Geftalt in Gewinde ausgehend. *Ξ* Koch und Kellermeifter, der erfte mit grofsem Löffel, der zweite aus einem grofsen Humpen trinkend. *Π* Weibliche Geftalt in Laubgewinde ausgehend. *Σ* Ein Liebespaar wird von zwei Frauen im Bett überrafcht. *Υ* Ein Knabe reitet auf einem andern. *Φ* Junges Weib und alte Hexe, in Gewinde ausgehend. *Χ* Knabe mit Jagdgeräth, einen Hund an der Leine. *Ψ* Reiterkampf. *Ω* Zwei Frauen prügeln einen liegenden Mann. — Gleiche Gröfse (Berliner Probeblatt): *Γ* Sitzender Geiger in antiker Tracht. *Δ* Laufender nackter Mann mit Federhut, dahinter Knaben. *Ζ* Nackte fpringende Geftalt und Hund. *Δ* Spielende Kinder. *Θ* Sitzender Mann in antiker Tracht, zwei Fackeln haltend. *Φ* Drei tanzende Knaben. *Ψ* Drei Satyrn, einer muficirt. *Ω* Zwei Knaben halten einen Schild mit Cherubskopf.

0,026 Quadrat.

P. Gillii Lex. Gr.-Latin. Bafel, Frob. 1532 fol.

269.

(Pass. 52.) Initiale S. Curius Dentatus die Gaben der Samniter zurückweifend. Bd. I, 402.

0,035 Quadrat.

Am Beginn des Textes vom Genethliacon Eäduerdi (vgl. Nr. 205) und in verfchiedenen anderen Drucken von R. Wolfe, London, z. B. The Ground of Artes. etc. by Robert Recorde, 1543.

Facfimile im „Archiv für die zeichnenden Künfte“, II. Jahrgang. Leipzig, R. Weigel, 1856, p. 142. — Desgl. in Holbein und feine Zeit. Bd. I.

270.

Initiale H. Ifaak, der den Jakob fegnet. Bd. I, S. 402.

H. 0,045 im Quadrat.

Assertio inclytissimi Arturii Regis Britanniae. 1544 Londini. Vgl. Ambroife Firmin Didot, Histoire de la gravure sur bois, S. 88.

VI. Holzschnittwerk des Ambrosius Holbein.

1—14. Buchtitel.

1.

(Passavant H. Holbein Nr. 71.) Enthauptung Johannes des Täufers, in der unteren Abtheilung. Seitwärts fitzen zwei Männer an einem Tifche, Herodias empfängt das Haupt und erfcheint weiter rechts noch einmal, indem fie ihrer Mutter kniend das Haupt überreicht. An den Seiten und oben reiche Architektur, mit dem Zeichen Froben's oben, dem von einer Hand gehaltenen Caduceus, auf welchem ein Vogel fitzt. Bd. I, S. 208.

H. 0,177; br. 0,12.

Institutio principis Christiani etc. per Erasmum Rot., in fine: Basileae apud Johannem Frobenium, mense Maio MDXVI. 4. (Panzer, Annales VI, S. 197, Nr. 162), vielleicht für dies Werk erfunden, doch fchon früher vorkommend: Desid. Erasmi Roterod. Encomium Moriae, Bafel, Froben, März 1515. 4. (Panzer, Annales VI, S. 193 Nr. 139); dann in Drucken des Froben von 1517 u. ff., auch in der Utopia des Th. Morus von 1518 und „In epistolam Pauli apostoli ad Romanos paraphrasis . . . per Des. Erasmum Roterdamum“, Bafel, Froben, 1518, 1519. — Phil. Melanchthon's sermo . . . de corrigendis adolescentiae studiis, 1519.

Zwei Copien, eine in Drucken des Froben, 1520, eine zweite, kleiner, in Kölner Drucken, fiehe bei Paffavant.

2.

(Pass. H. Holbein 89.) Der Tod als Mäher; vor ihm finken alle Stände, Papft, Mönch, Bifchof, Eremit, Krieger, Weib u. f. w. Diefe Compofition in der unteren Abtheilung, an den Seiten und oben allegorifche Geftalten der Tugenden und Lafter, links SPES und über ihr

SVPERBIA, rechts PRVDENTIA und über ihr AVARICIA, oben in der Mitte IVSTITIA. — Bd. I, S. 209.

H. 0,135; br. 0,09.

Bibliorum opus integrum, Ausgabe von Erasmus, Bafel, Th. Wolff, 1522. 4. Doch offenbar fchon früher. — Melanchthon, Annotationes in Evangel. Matthaei, Bafel. 1523.

3.

(Pass. H. Holbein 77.) Untere Titelleifte. Triumphzug der Venus; vorn links ein Mann auf Krücken, die Befiegten folgen dem Wagen. Mit den Namen VENVS und CVPIDO.

H. 0,025; br. 0,120.

D. Erasmi Roterodami, Antibarbarorum liber unus, Bafel, Froben, December 1520. 4. (Panzer, Annales, VI, S. 219, Nr. 340). — „Luciani Samosatensis Saturnalia Cronosolon" u. f. w. „Des. Erasmo interprete," Bafel Froben, Auguft 1521 fol. (Panzer, Annales, VI S. 225 Nr. 384) und in zahlreichen fpäteren Drucken.

4.

(Pass. H. Holbein 92.) Lucretia gibt fich zu den Füfsen ihres Gatten Tarquinius Collatinus den Tod. Zwei andere Geftalten neben diefem. Seitwärts Kinder, welche leere Schilde halten; in den Umrahmungen reiches Blattwerk, zum Theil noch gothifch ftilifirt, und oben das Schweifstuch mit dem Chriftusantlitz von zwei Engeln gehalten. Bd. I, S. 203. Amerbach'fches Verzeichnifs: „Aliud (d. h. „Ghüs") cum Lucretia semet interficiente. H. H. f."

H. 0,180; br. 0,125.

Titel zu: Erasmi declamatio de morte, Bafel, Froben 1517. 4. — Erasmi, querela paeis undique gentium eiectae profligataeque" etc. Bafel, Froben, 1517. 4. (Panzer, Annales, VI S. 201 Nr. 194) — Plutarchi opuscula, Bafel, Froben, 1517. — Utopia 1518 (fiehe bei Nr. 16.)

5.

(Pass. H. Holbein 157) Buchtitel. Die fieben Cardinaltugenden. Unten: FIDES, SPES und CHARITAS; hinten Schweizerlandfchaft. An den Seiten FORTITVDO und TEMPERANCIA, oben IVSTITIA und PRVDENCIA. Ueberall Devifen.

H. 0,13; br. 0,085.

Henr. Glareani ... de Geographia liber unus. Bafel, Emmeus, 1527, 4.; wahrfcheinlich auch fchon in früheren Drucken.

6.

(Pass. H. Holbein 158.) Bilder der Weibermacht. Unten Ariftoteles von Phyllis geritten, oben Delila und Simfon. Seiten: rechts der Zauberer Virgil, darunter das Wappen des Druckers Pamphilus Gengenbach, links Salomo als Götzendiener, darunter das Bafeler Wappen. Das

Götzenbild trägt das im Schnitt verſtümmelte, gegenſeitige Monogramm des Ambroſius. B. I, S. 209 f.

H. 0,145; br. 0,105.

Alda Guarini Veronensis. Baſileae apud Pamphilum G. (Gengenbach) Menſe Iulio Anno MDVII. 4. (Panzer citirt nur eine Ausgabe von 1507). — Sermo de Penitentia ... Martini Lutheri Augustiniani Vuittenbergensis. Bei Pamphilus Gengenbach, Baſel. — Die Leiſten einzeln geſchnitten, die rechte und die linke in manchen Exemplaren verwechſelt. Die obere und die untere allein in der Fabelſammlung, Baſel, bei Pamphilus Gengenbach, 1518.

7.

(Pass. 1.) Die Verläumdung des Apelles, Die Compoſition nimmt die untere Leiſte des Titels ein; neben den in ihr auftretenden Figuren ſtehen die Namen: IGNORANTIA, SVSPICIO, CALVMNIA, INVIDIA, FRAVS, INSIDIAE, PENIDVTO, VERITAS. Darüber in beweglichen Lettern: „Apelles olim hujusmodi pictura Calumniam ultus est." An den Seiten die Geſtalten der vier Tugenden:

TEMPERANCIA CARITAS
IVSTICIA FORTITVDO.

Oben die Schlacht des Armin mit dem Tode des Varus. Inſchriften: GERMANI — ARMINIVS — VARVS. QVINTILIVS. AH — SPQR — TANDEM. VIPERA. SIBILARE DESISTE. Das Monogramm, welches bereits hinter dem Namen des Varus ſteht, iſt unter dem letzten Schrifttäfelchen nebſt der Jahrzahl 1517 wiederholt. Bd. I, S. 205 f.

H. 0,255; br. 0,175.

Breve Leo's X. an Erasmus vom 10. September 1518, in dem „Novum Teſtamentum omne ... ab Erasmo Roterodamo recognitum" (Nov. Teſt. graeco-latinum). In fine: „Baleae in aedibus Joannis Frobenii anno salutis humanae M. D. XIX., Mense Martis." (Panzer VI, S. 211, Nr. 271). Der Schluſs des Textes ſchon von 1518 datirt. fol. — Als Titel von: Des. Erasmi Roterodami in nouum testamentum ab eodem denuo recognitum annotationes, Baſel, Froben, 1519 fol. (Panzer, Annales VI, S. 211, Nr. 271). — Maximi Tyrii Philos. Platon. Sermones e graeca in latinam linguam versi Cosmo Paccio interprete, Baſel, Froben, 1519 fol. — LucianiSamosatensis Saturnalia, Cronoſolon u. ſ. w. Baſel, Froben, 1521. — Opera divi Caecilii Cypriani, Baſel, Froben 1521. — Erasmi adagia, Baſel, Froben, 1523.

8.

(Pass. 3.) Das Hofleben, nach der Schilderung des Lucian. Dieſe Compoſition füllt die untere Leiste des Titels, mit der Unterſchrift IMAGO VITAE AVLICAE; über den in ihr auftretenden allegoriſchen Figuren ſtehen die Namen, und zwar von rechts nach links: SPES, OPVLENTIA, FALLACIA, SERVITVS, LABOR, SENECTA, CONTUMELIA, DESPERATIO. Die Seitenleiſte links enthält: ADVLACIO, darüber CVPIDO, luſtig hüpfend mit geſpanntem Bogen, rechts FORTVNA und VENVS. Oben Mercur und Apollo (MERCVRIVS APOLLO), und Apollo die Daphne verfolgend (DAPHNE IN LAVRVM),

Die obere Leiſte wird im Amerbach'ſchen Verzeichniſs erwähnt: „Aliud (d. h. Compartimentum) cum Mercurio, Apolline, Daphne." Ohne weiteren Zuſatz über den Meiſter. — Bd. I, S. 204 f.

H. 0,24; br. 0,175.

Maximi Tyrii Philosophi Platonici Sermones e graeca in latinam linguam versi Cosmo Paccio interprete. Baſel, Froben 1519. fol. (Panzer, Annales, VI S. 210 Nr. 270). — Novum testamentum omne ... ab Erasmo. Rot. recognitum. Baſel, Froben, 1519. hier als Titel, in der Ausgabe von 1522 als Umrahmung des Breve's Leo's X. — Opera Divi Caecilii Cypriani, Baſel, Froben, 1520. 1522. — Arnobus Afer Commentar. in psalm. ed. Erasm. Rot., Baſel, Froben, 1522, fol. — Nov. Test. ab Erasmo rec. graece et lat., Baſel 1522. fol.

9.

(Pass. Hans Holbein 107.) Triumphzug von Kindern, unten. Vier Knaben vorauf; es folgt ein Knabe von ſechs andern getragen. — Emporkletternde Kinder (Seiten). — Zwei Sphinxe ein Medaillon haltend (oben). „Aliud (d. h. Compartimentum, alſo nur die untere Leiſte) cum pueris arma gestantibus. H. H." (Amerbach'ſches Verzeichniſs.) Bd. I, S. 203.

H. 0,181; br. 0,12.

Erasmi querela pacis ... Baſel, Froben, 1517. 4. — Michaelis Ritii Neapolitani de regibus Francorum lib. III. Baſel, 1517. fol. (Panzer, VI, S. 200, Nr. 188). — Erasmi aliquot epist. Baſel, 1518. — Officia Ciceronis ... recog. ab Erasmo Rot. Baſ., Froben, 1520. 4.

10.

(Pass. H. Holbein 108.) Ein Knabe in's Horn ſtoſsend und Froben's Caduceus haltend, wird von zwei andern Knaben, von denen der eine mit einem Federhut geſchmückt iſt, auf einer Bahre getragen, die mit einem Thierfell behangen iſt. An den Seiten ein candelaberartiger Aufbau, deſſen Fuſs jederſeits ein Kind umſchlingt. Oben zwei in Gewinde endigende Knaben zu den Seiten eines Gefäſses; an den Ecken oben zwei Medaillons. Auf guten Drucken iſt auf dem Medaillon zur Linken das Monogramm A. H. weiſs auf ſchwarzem Grunde ſichtbar, auf dem rechts ein umgekehrtes K. O. „Aliud (d. h. Ghüs) cum Pueris alterum deferentibus H. H. forte." Amerbach'ſches Verzeichniſs. Bd. I, S. 203.

H. 0,151; br. 0,11.

Geuchmat des Th. Murner, Baſel, A. Petri 1517. 4. — Erasmi querela pacis, Baſel, 1518, 4., ſowie zahlreiche andere Drucke Froben's (vgl. Paſſavant). Copien, gegenſeitige und gleichſeitige, ſeit 1517 und 1518 in Drucken von Michael Furter, Cratander, A. Petri und auswärtigen Buchdruckern.

11.

(Pass. 104.) Kämpfende und ſcherzende Knaben. Oben in der Mitte zwei Knaben in einem Korbe, der eine hat eine bärtige Satyrmaske mit Hörnern vor dem Geſicht und hält einen Widder beim Horn.

Links schlägt ein Knabe einen andern mit einer Krücke zu Boden, rechts rennt ein Knabe mit dem Dreizack gegen einen andern an, der sich mit dem Schilde schützt und einen Storch umschlingt. In der Seitenleiste links ein Knabe mit einer Trommel, unter ihm ein zweiter, auf allen Vieren kriechend, als Basis des Ornaments, und ein Knabe, den Candelaber umschlingend. Rechts ebenfalls drei Knaben, der oberste reisst einem Löwen den Rachen auf, der zweite dient stehend als Träger, der unterste wie gegenüber, umfasst einen Candelaber. In der unteren Leiste halten zwei bekleidete Knaben das Schild des Froben, zwei liegen links und rechts auf dem Boden, eine hübsche Landschaft bildet den Hintergrund.

H. 0,189; br. 0,142.

In epistolam Pauli ad Romanos paraphrasis per Eras. Roterodamum. Basel, Froben, 1518.

Erasmi Rot. Querela Querela pacis, doch nicht als Titel, sondern auf der ersten Textseite, dessen ratio perveniendi ad veram Theologiam, Basel 1519, 8. und andere Drucke Froben's.

12.

(Pass. H. Holbein 105.) Die Genien der Künste. Oben ein thronender kleiner Genius, dem zwei andere Genien Schwert und Lorbeer darreichen. Zu den Seiten musicirende Kinder. Schmale Seitenleisten mit Arabesken und Kindern. Hübsch namentlich die Leiste rechts, oben ein Kind mit Federhut, die Flöte blasend. Unten sieben Kinder mit allerlei Instrumenten, lesend, messend, auf Stelzen steigend, als Sinnbilder der Wissenschaften und Künste. Im Amerbach'schen Verzeichniss wird die obere Leiste erwähnt: „Compartiment. cum puero rege creato."

H. 0,275; br. 0,185.

Des. Erasmi Roterodami in novum testamentum. . . . annotationes. Basel, Froben, 1519, fol., am Anfang des Textes. — Maximi Tyrii . . . Sermones. Basel, Froben, 1519, Dsgl. 1521. fol. — Erasmi Adagia. Basel, Froben, 1523, fol., hier nach dem Index.

13.

(Nicht bei Pass.) Kinder mit Trophäen. Unten sitzt ein Kind auf dem Throne, von fünf anderen Kindern, theils nackten, theils bekleideten, umgeben. An den Seiten je ein Kind Trophäen tragend, darüber ein Vogel. Oben sechs in Gewinde ausgehende Knaben, die zwei mittelsten streiten sich.

H. 0,11; br. 0,075.

Jac. Fabri Stapulensis Commentarii in Johannem. Basel, Cratander, 1523. Fol. (Als Umrahmung von Cratander's Zeichen).

14.

(Nicht bei Pass.) Zwei Knaben mit dem Schilde Froben's. Sie

nehmen die untere Leiste ein. Seitwärts Gehänge mit Blattwerk, Musikinstrumenten und Waffen. Oben ein leeres Schild zwischen Ornamenten.

H. 0,123; br. 0,077.

Paraphrasis in epistolam Pauli ad Ephesios . . . Auctore Erasmo Roterodamo. Basel, Froben; 1520. 4. (Panzer, Annales, VI, S, 218 Nr. 329).

15.

(Nicht bei Pass.) Der Caduceus des Froben zwischen einem Knaben und einem bärtigen Mann, die in Gewinde ausgehen. Diese Gruppe unten, in den Seitenleisten zwei Knaben in langen Gewändern, der zur Linken mit einem Messer, der rechts geflügelt; sie halten den Titel; oben ein Gefäfs mit Gewinden, die in Köpfe auslaufen und zwei Köpfe umschliefsen.

H. 0,148; br. 0,095.

Vorwort Froben's zu Erasmus, Paraphrasis in omnes apost. Pauli germanas epistolas, 1522.

16—40. Bücherholzschnitte anderer Art.

16.

(Pass. H. Holbein 39.) Die Insel Utopia. Unterschrift VTOPIAE INSVLAE TABVLA. Drei Tafeln mit den Namen „Amourotum vrbs.“ — „Fons Anydry.“ — „Ostium anydri.“ — hängen an Festons von oben herab. Vorn, neben dem Erklärer, der Name „Hythlodäus.“ Bd. I, S. 209.

H. 0,18; br. 0,12.

Auf p. 12 des Buches „De optimo reip. statu deque noua insula Utopia libellus uere aureus nec minus salutaris quam festivus, clarissimi dissertissimique uiri Thomae Mori inclytae civitatis Londinensis ciuis et Vicecomitis“. etc. etc. — „Apud inclytam Basileam“. In fine: „in inclyta Germaniae Basilea M. D. XVIII“, unter dem Zeichen Frobens. 4. (Panzer, Annales, VI, S. 205 und IX. S. 296 Nr. 222).

17.

(Pass. H. Holbein 40.) Hythlodäus seine Erzählung vortragend. Die Namen der dargestellten Personen: „Hythlodaeus, Tho. Morus, Pet. Aegidius, Io Clemens“ in beweglichen Lettern darunter gedruckt. Bd. I, S. 208.

H. 0,069; br. 0,106.

Zu demselben Buche, S. 25, über dem Anfang des Textes.

18—21.

(Nicht bei Pass.) Vier Darstellungen zur Geuchmat des Thomas Murner. Bd. I, S. 210.

18. Venus auf dem Thron, einem reichen Renaiffancebau, Baluftraden, Vorhänge und Guirlanden feitwärts. Vorn die Vertreter aller Stände, an der Spitze der Geiftlichen der Papft, an der Spitze der Weltlichen Kaifer Max, hinter diefem Kunz von der Rofen. Ueber der Hauptfigur der Name: VENVS. Unten eine Votivtafel: „Ach wz fchönen gouch."

H. 0,121; br. 0,098.

Auf Blatt bj, zur „Vorred der geuchmatten," wiederholt dj, zu der „Venus gewalt."

19. Der Kanzler, im Gemach an feinem Pulte fitzend. Auf demfelben ihm gegenüber der Gauch, von Ambrofius Holbein ftets als Falk dargeftellt. Oben, auf einer Votivtafel: „Von der Geuch wegen."

H. 0,12; br. 0,096.

Bl. biiij.

20. Die weibliche Züchtigkeit und das Weib nach der Mode, im Gefpräch einander gegenüber ftehend. Diefe hält den Falken auf der Hand. Hinter ihnen ein Geländer und der Blick in eine leicht angedeutete Landfchaft mit Bergen. „Klag wyplicher fcham."

H. 0,123; br. 0,098.

Cij.

21. Der adeligfte Gauch. Der Falk fitzt auf einem Kiffen, vier Diener halten einen Baldachin über ihn. „Der adelicheft gouch vff erden."

H. 0,125; br. 0,098.

Zweites Bij.

„Die Geuchmat zu ftraff allen weybifchen mannen durch . . . Thoman Murner." In fine: „Gedruckt in der loblichen ftatt Bafel durch Adam Petri von Langendorff M. D. xix. an dem fünfften tag im April." 4. (Panzer, Annalen I, S. 432. Nr. 965.) Das Titelblatt bildet der Holzfchnitt Ambrofius Holbein Nr. 10, die übrigen Holzfchnitte von anderer Hand.

22—38.

(Nicht bei Pass.) Siebzehn Holzfchnitte zum Nollhart von Pamphilus Gengenbach. Bd. I, S. 210.

22. Titelblatt. Das Reichswappen, umgeben von den Wappen der fchweizer Cantone. Als Schildhalter zwei Landsknechte, der zur Linken mit dem bifchöflichen Wappen von Bafel, der zur Rechten mit dem Bafeler Stadtfähnlein.

H. 0,099; br. 0,109.

23. „Der bapft fragt den bruder", das heifst den Nollhart.—Diefer Holzfchnitt eröffnet die Serie der einzelnen Scenen des Drama's, die Vertreter der verfchiedenen politifchen Mächte in Unterredung mit dem

Nollhart oder mit Methodius, mit der Königin Brigitte von Schweden, mit der Sibylla Cumäa; Compofitionen von drei bis vier Figuren.

H. 0,074; br. 0,104.

Diefer Holzfchnitt nochmals nach Nr. 25 wiederholt.

24. „Der bapft fragt Birgittam.“

H. 0,072; br. 0,105.

25. „Der bapft fragt Sybillam.“

H. 0,078; br. 0,104.

26. „Der Keyfer fragt den bruder.“

H. 0,075; br. 0,104.

27. „Der Keyfer fragt Birgittam.“

H. 0,075; br. 0,106.

28. „Der Keyfer fragt Methodium.“ Der Kaifer ift als Maximilan kenntlich.

H. 0,080; br. 0,105.

29. „Der küng von franckenrych fragt den bruder.“ Der König höchft elegant in der Haltung; eins der beften Blätter.

H. 0,077; br. 0,104.

30. „Der küng fragt Birgittam.“

H. 0,075; br. 0,104.

31. „Der byfchoff von Mentz fragt den Bruder.“

H. 0,075; br. 0,105.

32. „Der pfalzgraff fragt den bruder.“

H. 0,078; br. 0,105.

33. „Der Venediger fragt den bruder.“ D. h. der Doge von Venedig.

H. 0,075; br. 0,104.

34. „Der dürck fragt den bruder.“

H. 0,078; br. 0,105.

35. „Der dürck fragt Methodium.“

H. 0,070; br. 0,102.

Diefer Holzfchnitt gleich darauf wiederholt.

36. „Der Eydtgenofs fragt den bruder.“

H. 0,074; br. 0,106.

37. „Der lantzknecht fragt den bruder.“

H. 0,075; br. 0,106.

38. „Der Jud fragt den bruder.“

H. 0,077; br. 0,105.

Titel des Buches: Der Nollhart, Difs find die prophetien fancti Methodj vnd Nollhardi, welche von wort zu wort nach jnhalt der matery vnd anzeigung der figuren find gefpilt worden jm. xvc. vnd xvij. Jor, vff der Herren faftnacht von ettlichen erfamen vnd gefchickten Burgeren einer loblichen ftat Bafel.

Pamphilus Gengenbach
Gefpilt zulob dem Römfchen reich
Eyr eydtgnofchafft defsfelben gleich
Das fy deft bafs bewaren feich.

4°. (Panzer, Annalen, I, S. 410, Nr. 887).

39.

(Pass. H. Holbein 130.) Signet Froben's in einem Schild, mit vier Knaben. Reiche Umrahmung, mit der des Bafeler Wappens auf Nr. 6 übereinftimmend. Ausficht auf Gebirge im Hintergrunde.

Das Zeichen, welches fich im Täfelchen zwifchen der oberen Guirlande befindet, ein mifsglücktes Monogram AH von der Gegenfeite. Bd. I, S. 202. Amerbach'fches Verzeichnifs: „Insignia Frobenii cum quatuor pueris.“

H. 0,101; br. 0,07.

40.

(Pass. 7.) Wappen des Königs von Spanien, fpäteren Kaifers Karl V. Es ift umgeben von der Kette des goldenen Vliefses. Auf einem Schriftbande die Devife: Quy vouldra, links AH 1517.

H. 0,092; br. 0,108.

Aloisii Marliani oratio in comitiis ordinis Aurei velleris serenissimi Caroli regis Catholici aedita, Bafel, Pamphilus Gengenbach, Juni 1517. 4. (Panzer, Annales, VI, S. 203, Nr. 207) und in fpäteren Drucken deffelben.)

41. 42. Initialen.

41.

(Nicht bei Pass.) Initialen mit Kindern und anderen phantaftifchen oder genrehaften Vorwürfen. A (dreifach.) Zwei Flügelknaben neben

einanderſtehend. — Ein balancirender Knabe, der das Knie oben durch den Buchſtaben ſtecken will. — Ein Knabe ſteckt den Kopf durch den Buchſtaben. Dabei zwei andere. — C (dreifach). Blaſendes Knäblein. Sprengender Centaur. — Nackter Mann auf einem Einhorn. — D Ringende Knaben. — E (3) Zwei Knaben einen Schild haltend. — Kinder in Gewinde ausgehend. — Geſtalten und Pferd. — F (2) Zwei Kinder ſich küſſend. — Eine liegende Geſtalt, eine andere in Rüſtung läuft davon. — G Zwei ſitzende Kinder, ſich umarmend. — H Hinter dem Buchſtaben ein Flügelknabe, der gymnaſtiſche Kunſtſtücke machen will. — I (4) Zu den Seiten zwei Delphine. — Zwei Knaben halten den Buchſtaben. — Zwei Kinder über einander purzelnd. — Zwei ſich haſchende Knaben. — K Zwei Kinder. — L (3) Zwei ſich umarmende Flügelkinder höchſt anmuthig. — Knäblein auf einem zweiten reitend. — Flügelknabe auf den Rücken purzelnd. — N (2) Zwei Knaben über den Balken des Buchſtabens kletternd. — Ein Knabe, ſich über den Querbalken lehnend, wie um Blumen vom Boden zu pflücken. — O (2) Sitzendes Kind. — Zwei ſich balgende Kinder. — P (3) Ein Knabe ſitzt hinter dem Buchſtaben und ſteckt oben den Kopf durch. — Trunkener bärtiger Silen, von zwei Faunen geführt. — Zwei ſpielende Hunde. — Q (3) Liebespaar. — Ein Mann von einem zweiten erſtochen. — Im Buchſtaben ſitzt ein nackter, bärtiger Mann, ein Buch auf den Knien. — R (2) Geſtalt eines Schlafenden. — Kinder. — S Zwei nebeneinander kniende Knaben. — T (3) Zwei Knaben mit leerem Wappenſchild. — Zwei Knaben auf Pfeife und Trommel muſicirend. — Zwei Knaben Laute ſpielend. — V (2) Nackte gelagerte Familie. — Kniender Eremit in Landſchaft.

Jede Initiale 0,02 im Quadrat.

Galeoti Martii Narniensis de homine libri duo . . . Baſel, Froben, 1517. 4. (Panzer, Annales VI, S. 200, Nr. 187). — Utopia 1518 (vereinzelt). — Des. Erasmi Rot. in novum testamentum . . . Annotationes. Baſel, Froben, 1519.

42.

(Nicht bei Pass.) Kinderalphabet. A—I ſpielende Kinder, K zwei Satyrn, L Kind und Ungeheuer, M Knaben und Pflanzen, P Kind mit Schild und Fahne, Q Gruppe ſpielender Kinder (etwas unanſtändig doch ſehr hübſch), R—V, Z ſpielende und muſicirende Knaben. G. N. W. X Y fehlen. Grund dunkel.

0,028 im Quadrat.

Sotzmann'ſche Sammlung, im Berliner Muſeum.

P. 87 = W. 220.

P. 88. Meifter I. F., vielleicht nach einer Erfindung von Hans oder Ambrofius Holbein. Buchtitel. Unten: Fortuna zu Pferd, in der Rechten eine Ruthe, in der Linken einen Pokal, auf den Landsknecht losfpringend, den eben des Todes Pfeil erlegt. Oben und an den Seiten: die IVSTITIA zwifchen SVPERBIA (links) und AVARICIA (rechts); etwas tiefer PRVDENCIA und SPES. — Die Buchftaben I. F. in einem kleinen Schilde unten links.

H. 0,125; br. 0,08.

„Paraphrasis in Euangelium Matthaei per D. Erasmum Rot." mit voraufgehender „Epistola nuncupatoria ad Carolum Caesarem". Bafel, Froben, 1522. Dsgl. 1523. 8.

P. 89 = W. VI 2.

P. 90 = W. V 227.

P. 91 = W. V 223.

P. 92 = W. VI 4.

P. 93. Lucretia's Tod. Nicht Holb., obwohl Bafeler Arbeit, Nachahmung eines weder von Bartfch noch von Paffavant befchriebenen Holzfchnittes von H. Burckmair; der mit dem H. B. (das B verkehrt) bezeichnet ift; — die Copie kleiner, von der Gegenfeite und mit Fortlaffung einer Figur. — Nachahmung, mit Veränderungen, in Wittenberger Drucken feit 1527.

P. 94 = W. V 225.

P. 95 = obere Leifte zu P. 87 = W. V. 220.

P. 96. = W. V. 226.

P. 97. Apotheofe Homers. Nicht Holbein.

P. 98. Calepinus. Dem Verfaffer nicht bekannt. Schwerlich Holbein, nur in Strafsburger Drucken.

P. 99 = W. V 231.

P. 100 = W. V 232.

P. 101 = W. V 233.

P. 102. Umrahmung eines Titels mit einem Biertrinker. Nicht Holbein. Paffavant kannte das Blatt nur aus einem Exemplar mit ausgefchnittenem Titel in der Bafeler Sammlung. Es ift eine fächfifche Arbeit und kommt in Drucken aus Eifenach (Jac. Straufs) feit 1523 vor.

P. 103 = W. V 234.

P. 104 = W. VI 11.

P. 105 = W. VI 12.

P. 106. Titelumrahmung mit fpielenden Kindern. Nicht Holbein. Wohl zuerft in Mainzer Drucken feit 1522.

P. 107 = W. VI 9.

P. 108 = W. VI 10.

P. 109. Buchtitel mit Kindern und ftark bewegten Geftalten hinter Säulen. Von keinem der beiden Holbein.

P. 110. Buchtitel mit Kindern und kleinen gekrönten Figuren auf Säulen. Nicht Holbein. In Augsburger Drucken von 1523.

P. 111 = W. V 235.

P. 112 = W. V 236.

P. 113. Meifter I. F, mit Anklängen an Holbein. Buchtitel. Todtenkopf in der oberen Leifte; ein Greis mit kahlem Kopf und ein Weib mit niederhängenden Brüften fitzen daneben. Ueber dem Todtenkopf die Jahrzahl MDXX. An den Seiten klettern Kinder, zum Theil in höchft anmuthigen Stellungen, an einem Palmbaum empor. Unten ein fprudelndes Wafferbecken, von zahlreichen Kindern umgeben; zwei fitzen auf der Brunnenfchale und ftofsen in das Horn.

H. 0,128; br. 0,079.

Erasmi Encomium Moriae, 1521. 8. — Paraphrasis Erasmi Roterodami in aliquot Pauli Epistolas. Bafel, Froben 1522. 8. — Erasmus, ein fchön Buch wie man Gott bitten foll. Bafel, Froben 1525. — Copien einiger Theile in Dibdin's Decam. I. p. 236.

P. 114. Nicht Holbein fondern Urs Graf (was namentlich der Vergleich mit deffen Buchtitel P. 144 deutlich zeigt).

114a. (1. Aufl. Holbein u. feine Zeit). Meifter I. F. mit Anklängen an Holbein. Seitenleifte eines Foliotitels. Sechs Genrefcenen mit einem Jüngling und einem Alten in zierlichen Pfeiler- und Säulenumrahmungen. Der Jüngling wird aus der Armuth emporgehoben, verfällt in Uebermuth und Ueppigkeit, geräth von neuem in das Elend, und nun wendet ihm der Wohlthäter den Rücken. In der unterften Abtheilung das Zeichen I . F.

H. 0,23; br. 0,03.

Luciani Samosatensis Saturnalia, Cronofolon u. f. w. Baf., Froben; 1521, fol. Anfang des Textes.

P. 115. Buchtitel mit Mofes. Schweizer Arbeit, nicht Holbein.

P, 116. Buchtitel, Chriftus die Kranken und Kreuztragenden zu fich rufend. Nicht Holbein, fondern ein anderer Künftler, der vielfach fich Holbein nähert und auch fonft für Frofchover gefchnitten hat, in deffen Drucken um 1523 das Blatt vorkommt.

P. 117. Titel mit heiliger Familie und Engelconcert. Von Lucas Cranach. Wittenberger Drucke um 1520.

P. 118. Titel mit Petrus und Paulus in Halbfiguren. Nicht Holbein, fpätere Bafeler Arbeit.

P. 119 = P. 159 (in dem Anhang, d. h. den von ihm verworfenen Blättern). Buchtitel mit Diana und Actäon. Von keinem der Holbein.

P. 120 = W. V 224.

P. 121. Titel mit Salomon und Philofophen in Halbfiguren. Schweizer Arbeit, nicht Holbein.

VII. Uebersicht der Holzschnitte nach den Passavant'schen Verzeichnissen.

Mit Erwähnung zweifelhafter Blätter und mit Verweifung auf die Verzeichniffe unter Nr. V und VI.

Passavant 1 = Woltmann V (d. h. Holzfchnittwerk H. Holbein's des Jüngeren) Nr. 1—91.

P. 2 = W. V 92—149.

P. 3 = W. V 252.

Die griechifchen Initialen mit Todesbildern, in unferer erften Auflage II, S. 412 erwähnt, von Paffavant S. 373, Anm. 90 mit Recht verworfen, find Nachahmungen Holbein's.

P. 4 = W. V 253.

P. 5 = W. V 254.

P. 6a und b. Zwei Serien Initialen mit Ornamenten, und zwar ganz kleine Blättchen, mit dem Zeichen H. Lützelburger's und der Jahrzahl 1522 bezeichnet, nicht von Holbein erfunden. — Probedrucke Berlin, Mufeum.

Die bei Pass. S. 375, Anm. 92 genannten Alphabete vgl. W. V 251, 255—258.

P. 6c (S. 376) = W. V 266.

Einige andere Alphabete und Initialen, welche man Holbein öfter zugefchrieben, find nicht von ihm. Z. B.: Alphabet auf fchwarzem Grunde, biblifche Scenen und Darftellungen aus dem Alterthum, Weigel Holzfch.-Alph. S. 4. (Von einem anderen Bafeler Maler, demfelben, der den Titel mit der Apotheofe Homers, Pass. Hans Holbein 47, erfunden). — Grofses Kinderalphabet mit Arabesken, Grund fchwarz. Weigel 6. (Erfunden von Urs Graf). — Landsknecht-Alphabet u. f. w.

P. 7 = W. V 171.

P. 7 a—d. Nicht Holbein, fondern ein anderer Schweizer Künftler, vielleicht Hans Leu in Zürich; mehrere Darftellungen aus der Schöpfungsgefchichte, die Paffavant nur nach den einzelnen Blättern im Bafeler Mufeum kannte; fie bilden die Scenen 2—4, 5 und 11 unter den 12 Bildern aus der Genefis, welche den Titel zu Chrift. Frofchauer's Bibel, („Die ganntze Bibel .... aller treuwlicheft verteutfchet"), Zürich 1531, umgeben.

P. 8. Abendmahl, bei Mr. Johnfon in Oxford. Dem Verf. unbekannt.

P. 9—16 = W. V 176—183.

P. 17—24 = W. V 184—191.

P. 25 = W. V 192.

P. 26 = W. V 217. 218.

P. 27 = W. V 194.

P. 28 = W. V 195.

P. 29 = W. V 196.

P. 30. Der Gerechte und der Sünder auf dem Sterbebette. Auf acht grofsen Blättern. Gotha; Wien, Albertina. Nicht Holbein; oberdeutfch.

P. 31. Die Lebensalter; 1540 bezeichnet. Nicht Holbein; wohl Augsburgifch.

P. 32, 33. König; Aftronom (Cosmographey) nicht Holbein, fondern fpäter. P. 33 freie Nachahmung nach dem Sterndeuter der Todesbilder.

P. 34. Aftronom und Mathematiker, 44 Halbfiguren; Bafeler Arbeit doch nicht Holbein.

P. 35. Spielende Kinder am Brunnen. Dsgl. — Heydenweldt' vnd irer Götter anfängcklicher vrfprung . . . Diodori des Siciliers u. f. w. durch Johann Herold befchriben . . . Bafel, H. Petri 1553. fol. — Cosmographey.

P. 36. Opfer vor dem Moloch. In der oberen Abtheilung das Götzenbild, nackt, auf einem Korbe fitzend, ein Füllhorn in der Rechten, einen Pflanzenftengel in der Linken. Seitwärts zwei ruhende Knaben zwifchen Gewinden. In der unteren Abtheilung bringen Frauen ihre Kinder zum Opfer, eins wird über die Flammen gehalten; hinter dem Altar ein Priefter. An den Seiten find Mufikinftrumente aufgehängt. Holbein naheftehend, doch wahrfcheinlich nur von einem Bafeler Nachfolger. H. 0,112; br. 0,105. — Aus einem hiftorifchen oder geographifchen Buche. Deutfcher Text auf der Rückfeite.

P. 37. Erdkarte, „Typus cosmographicus universalis". Aus Grynaeus „Novus orbis regionum ac insularum incognitarum u. f. w. Basileae apud Jo. Hervagium. 1532". fol. Nicht Holbein, fondern fpäteren Holzfchnitten der Cosmographey verwandt, wie den „Monstra marina et terrestria" nach der Zeichnung von Hans Rudolf Manuel Deutfch.

P. 38. Das Papageien-Neft, ebendaher. Dsgl.

P. 39, 40 = W. VI (d. h. Holzfchnittwerk des Ambrofius Holbein) 16, 17.

P. 41. Das Horologium, Karte auf zwei Folioblättern mit den zwölf Zeichen des Thierkreifes, zu Seb. Münfter, „Rudimenta Mathematica" Bafel, H. Petri 1551. — In demfelben Werke, von Paffavant an gleicher Stelle citirt, die gröfseren Bilder des Thierkreifes, fchon in der: „Compositio horologiorum in plano" und der „Horologiographia". Bafel, Henr. Petri 1533. 4. Anklang an Holbein's Stil, aber wohl von einem Nachfolger.

P. 42 = W, V 201.

P. 43 = W. V 203.

P. 44. Nicht Holbein.

P. 45. Nicht Holbein, vgl. W. V 197.

P. 46—48 = W. V 197—199.

P. 49 = W. V 200.

P 50. Chriftus vor Pilatus. Von Douce, S. 96, Anmerkung, als im Brit. Muf. befindlich erwähnt und von allen Schriftftellen nach ihm genannt. Der Verf. hat das Blatt unter den Holzfchnitten des B. M. nicht gefehen.

P. 51 = W. V 205.

P. 52 = W. V 269.

P. 53 = W. V 249.

P. 54 = W. V 238.

P. 55. Vier Männer die Rythomachia ſpielend, in Rob. Recorde, „The ground of artes“ x x. London 1543. Nicht Holbein.

P. 56. Foliotitel für „The Byble in Englyshe“. London, Rich. Grafton und E. Whitchurch, 1539. Oben der König auf dem Thron, Weltlichen und Geiſtlichen die Bibel vertheilend. Unten Predigt vor dem Volke. Im Gewande des Königs ein W. Nicht Holbein, ſondern eine ganz andere Richtung und Schule. Die Figuren lahm und ſchlecht bewegt, die Compoſition gedrängt, ohne architektoniſche Theilung.

P. 57 = W. V 206.

P. 58 = W. V 207.

P. 59—60 = W. V 242—243.

P. 61. Der Mathematiker J. Stoefler; gute oberdeutſche Arbeit, doch nicht Holbein.

P. 62 = W. V 208.

P, 63 = W. V 209.

P. 64. Nicht Holbein. Junge Dame, Clairobſcur. Eher Burckmair's Art. Copie in R. Weigel's Holzſchnitten ber. Meiſter.

P. 65 und 66 (im Appendice aux portraits) ſicher nicht Holbein. 65. Sebaſtian Münſter, nach Holbein's Zeit; 66. „un ecclésiastique“ ſtellt Caſpar Hedion dar, ſtammt aus ſeiner Chronik, Straſsburg 1543, und iſt eine Arbeit von Hans Baldung Grien; von Paſſavant auch in deſſen Holzſchnittwerk unter Nr. 79 genannt. Originalzeichnung in Baldung's Skizzenbuch zu Karlsruhe.

P. 67. = W. V, 212.

P. 68 = Leiſten zu P. 87 = W. V 220.

P. 69 = W. V, 213.

P. 70 = W. V, 214.

P. 71 = W. V, 1.

P. 72. Acht Kinder mit Paſſionswerkzeugen in den Seitenleiſten, oben das Chriſtushaupt auf dem Schweiſstuch, unten eine Kanone von Thieren bedient. Allerliebſtes Blatt, aber nicht von Holbein. In Straſsburger und in Wittenberger Drucken.

P. 73 = W. V 215.

P. 74 = W. V 216.

P. 75. Buchtitel. Chriſtus mit der Siegesfahne, als Mittler vor dem in himmliſcher Herrlichkeit thronenden Gott Vater, der die Linke auf den Erdball legt, in der Rechten das Schwert hält. Ringsum zahlloſe Engel mit Muſikinſtrumenten und in lebhafter Bewegung. Dieſe Gruppe oben in einem Bogen, der dem Halbkreiſe nahe kommt. Darunter die Worte: VNVS DEVS. VNVS CONCILIATOR DEI ET HOMINVM, HOMO CHRISTVS IESVS, QVI DEDIT SEMET IPSVM PRECIVM REDEMPTIONIS PRO OMNIBVS. Als Seitenleiſten dienen die Embleme der Evangeliſten in ſchönen architektoniſchen Umrahmungen. Die Namen IOANNES, LVCAS, MATTAEVS, MARCVS ſtehen an der Architektur. Unten wandern die Apoſtel paarweiſe, alle mit Schlüſſeln, in die Welt, über ihnen Schriftbänder mit den Namen. Darüber die Worte: ITE IN MVNDVM

VNIVERSVM, ET PRAEDICATE EVANGELIVM OMNI CREATVRAE. Die obere, die untere und jede der Seitenleiſten bezeichnet I F. Amerbach'ſches Verzeichniſs: „Divisio Apostolorum I. F. forte H. H. Ite in mundum. Schmal. — Christo vulnera monstratati pater in choro angelorum mundum tradit I F. . . . Holbeini. Unus Deus. Schmal."

Die obere Compoſition ganz in Holbein's Charakter und höchſt wahrſcheinlich auf ſeine Erfindung zurückzuführen. Das Ganze eine Arbeit des unbekannten Meiſters I. F. — Vgl, Bd. I, S. 211,

H. 0,260; br. 0,171.

„Theophylacti enarrationes interp. . . . Oecolampadio". Baſel, Cratander 1525. Fol. — „Divi Joannis Chrysostomi . . . . in totum Geneseos librum Homiliae sexaginta sex a Joanne Oecolampadio hoc anno versae. Basileae M. D. XXIII". fol. (andere Seitenleiſten).

P. 76. Liegender Biſchof u, ſ. w. Keinesfalls Holbein, ſondern ſpätere Arbeit der Baſeler Schule. Im Ptolomäus und in der Cosmographey.

P. 77 = W. VI 3.

P. 78 = W. V 221.

P. 79, 80 = W. V 222.

P. 81. Schlechte Copie des vorigen Blattes.

P. 82. Buchtitel. Rahmen mit Kindergenien; am Sockel Geſtalten im Waſſer. Kaum von einem der Holbein.

H. 0,018; br. 0,013.

Galeotti Martii . . . de Homine libri duo. etc. Baſel, Froben, Mai 1517. 4. — Luciani Saturn. Baſel, Froben 1517. 4. — Erasmi Apolog. ad. J. Fabrum. Baſel, Froben 1518. 4. — J. Aurelii Augurelli P. Ariminensis Chrysopoieiae lib. III u. ſ. w. Baſel, Froben 1518. 4. — Petrus Archiep. Alex. De poenitentia Canones, interpr. Oecolampadio. Baſel, Froben 1518. 4.

P. 83 = W. V 228.

P. 84 = P. 111 = W. V. 235.

P. 85 = W. V 229. 230.

P. 86. Meiſter I. F. (bezeichnet), vielleicht mit freier Benutzung einer Holbein'ſchen Erfindung. Buchtitel. Unten ein Bacchanal, in den reich geſchmückten ſchmalen Seitenleiſten zu unterſt links ein Satyr, der ein Weib umarmt, rechts ein Satyr mit Kindern und einem Korb. Oben drei Medaillons mit Köpfen, in einem ſchmalen Streifen mit Verzierungen.

H. 0,242; br. 0,17.

Theophylacti enarrationes in quatuor Evang., Baſel, Cratander, 1525. fol. — Polydori Vergilii Vrbinatis anglicae Historiae libri XXVI. Baſel, J. Bebel, 1534. fol. — Divi Joannis Chrysostomi . . . in totum Genes. libr. Homiliae sexaginta a J. Oecolampadio versae. Baſel, 1523, fol. (hier ſtatt der oberen Querleiſte mit drei Medaillons eine andere mit gothiſirendem Ornament; jene kommt dafür geſondert, am Schluſs der Widmung, vor.)

P. 122. Erasmus und Hutten, Bruftbilder, Titel von Hutten's Expostulatio. Nicht Holbein.

P. 123. Signet Cratander's, mit der Gelegenheit. Von keinem der Holbein.

P. 124. Titel-Umrahmung mit Kindern, die auf dem Rücken anderer Knaben reiten. Nicht Holbein; in Wittenberger Drucken feit 1525.

P. 125—127. Spätere Bafeler Arbeiten, nicht Holbein.

P. 128. Titel mit Ariftoteles und Phyllis, fpätere Copie nach einem Holzfchnitt von H. Burckmair.

P. 129. Nicht Holbein.

P. 130 = W. VI 39.

P. 131, 132. Signete Froben's, von keinem der Holbein.

P. 133 = W. V 244.

P. 134 = W. V 245.

P. 135—137 = W. V 246—248.

P. 138 = W. V 238a.

P. 139—141 = W. V 239—241.

P. 142. Signet des Hervagius, dreiköpfiger Hermes. Bafeler Arbeit, doch nicht Holbein.

P. 143—160, Anhang. Es ift unnöthig über alle diefe Blätter etwas zu fagen, da Paffavant diefelben fchon verworfen. Wir erwähnen nur folgende: P. 143. Vier Blätter mit dem Zeichen I. F. Berlin, Kupferftichcab. Haben nichts mit Holbein gemein. — P. 144b. Der Löwe des heil. Marcus; trägt das Zeichen des Urs Graf ausgefpart im Grunde, ift aber eine Nachahmung der Evangeliften-Zeichen auf des Meifters I. F. Buchtitel P. 75 und gehört zu den vier Zeichen der Evangeliften, welche den Titel des bei Bebel erfchienenen griech. Neuen Teftaments von 1524 zieren. — P. 150. Spätere Nachahmung Holbein's. Die Geftalt des Domherrn ift aus feinen Todesbildern entlehnt (gegenfeitig). — Die Blätter aus der Cosmographey 151—153, entfchieden fpäteren Urfprungs und viel zu mittelmäfsig für Holbein.

Dagegen ift Holbein zurückzugeben die Folge der Apokalypfe:

P. 149 = W. V 150—170.

Dem Ambrofius Holbein find zuzutheilen:

P. 157 = W. VI, 5.

P. 158 = W. VI, 6.

P. Ambr. Holb. 1 = W. VI 7.

P. Ambr. Holb. 2. Titel mit dem Gallifchen Hercules, 1519. Von keinem der Holbein, fondern von einem Monogrammiften HF; mittelmäfsige Bafeler Arbeit.

P. Ambr. Holb. 3 = W. VI 8.

Im Anhang zu Ambrofius Holbein dem Meifter zurückzugeben:

P. Ambr. Holb. 7 = W. VI 40.

Zufatz.

Das Amerbach'fche Verzeichnifs fchreibt noch einige andere Blätter dem Meifter zu, die theils nicht aufzufinden find, theils nicht von ihm herzurühren fcheinen.

„Maria invisens Elisabetham comitante Josepho. I. F. for. H. H.“ Uns unbekannt, im Baseler Museum nicht vorhanden.

„Creatio Mundi cum embl. H. H.“ Von Urs Graf. Erschaffung Eva's sammt vielen Thieren, in der Mitte. (Nicht in Passavant). Die obere und untere Einfassung mit Ornamenten und Figuren kehrt häufig bei Urs Graf wieder und umgiebt z. B. auch sein berühmtes Blatt Pass. 114.

„Precationis dominicae principium et petitiones tres. H. H.“ Dies ist offenbar ein Theil der kleinen Schnitte zum Gebet des Herrn von Urs Graf, Pass. 106—113. Die Probedrucke im Baseler Museum sind vollständig. Ein Probeblatt mit dem Anfang und drei Bitten (2, 5, 6) befindet sich im Berliner Museum. Auf ein solches Blatt mag die Notiz sich beziehen. Vollständig, doch schon abgenutzt, befinden sich die Bilder, aber ohne die deutschen Ueberschriften, in dem seltenen Buche „Precatio dominica in septem portiones distributa per D. Erasmum Roterodamum“ etc. 8. Es giebt eine Ausgabe von Froben und eine von Bebel, beide ohne Jahr. Die Erfindung, Zeichnung, Composition dieser Bilder, deren jedes das Zeichen des Urs Graf trägt, sind vortrefflich. Jedenfalls zeigt sich der Einflufs Holbein's in ihnen, vielleicht aber darf man sogar annehmen, dafs die Erfindungen in der That von Holbein sind und Urs Graf nur den Schnitt besorgt hat. Vgl. Bd. I, S. 211.

1. Ueberschrift: „In der zeyt sprach Jesus zu seinen Jüngern. So ir bettend, so söllen ir nit vyll reden. Sprecht also.“ Christus steht auf einer kleinen Erhöhung. Ihm gegenüber, unter einem Baume, die Jünger.

2. „Vatter vnser der du bist in den himmeln, geheiliget werd dein nam.“ Gott Vater, mit kaiserlicher Krone und die Weltkugel in beiden Händen haltend, thront über Wolken; ein Regenbogen ist sein Sitz; ihn umringen zahllose Engel. Unten Betende in der Tracht der Zeit, jedes Alters und Standes, Bürger und Kriegsleute, Mönche, Frauen.

3. Ausgiefsung des heiligen Geistes. „Adveniat regnum tuum“.

4. Der kreuztragende Christus, dem Leute aller Art mit Kreuzen nachfolgen. Oben der thronende Gott Vater mit dem Scepter, seine Linke ruht auf der Weltkugel. Rings Engelchöre. „Fiat voluntas tua“.

5. „Vnser täglich brot gib vns heut“. Spendung von geistigem und leiblichem Brod. In einer ernsten Kirchenhalle im Uebergangsstil aus der romanischen in die gothische Architektur (also im Stil des Baseler Münsters) ein Prediger auf der Kanzel, dem Männer und Frauen eifrig zuhören. Weiter zurück ein Priester am Altar, der einem knienden Manne die Hostie giebt. Durch einen offenen Bogen blickt man in das Freie, wo vor einem mittelalterlichen Hause eine Gesellschaft bei Tafel sitzt.

6. „Vnd vergib vns vnser schuld, als vnd wir vergeben vnsern schuldigern“ Düsteres Gefängnifs. Christus tritt ein und auf seinen Befehl werden die Gefangenen befreit.

7. Der kranke Hiob, vor ihm sein Weib; der Versucher naht. Oben Gott Vater. „Et ne nos inducas in tentationem“.

8. Allerlei Kranke und Elende, auch ein Sterbender auf dem Lager, umgeben den Heiland. Schöne Landschaft. „Sed libera nos a malo“.

Jedes Blatt h. 0,085; br. 0,065.

E. His, Beschreibendes Verzeichnifs des Werkes von Urs Graf, Zahn's Jahrbücher für K.-W. VI, erwähnt diese Folge S. 187, betont ihren entschieden Holbein'schen Charakter und zweifelt ob das Monogramm, welches ihm eher aus V und C als aus VG gebildet zu sein scheint, wirklich das des Urs Graf sei.

Sach- und Namen-Register.

Vorbemerkung.

Die beiden Hans Holbein find nicht aufgenommen. Ueber fie orientiren die Inhaltsverzeichnifse. — Das Ortsregister wird erfetzt durch die nach den Orten angeordneten Verzeichnifse der Gemälde und Zeichnungen. — Die Namen der Sammler kommen meift nur vor mit dem Verweife auf das Verzeichnifs der Werke. — Autoren werden nur erwähnt, wenn ein befonders nachdrücklicher Hinweis auf ihr Urtheil oder eine Auseinanderfetzung mit ihnen ftattfindet. — Die Buchdrucker find nicht bei jedem Vorkommen im Verzeichnifs der Werke erwähnt. — Die Gegenftände der Werke von Künftlern aus der Familie Holbein find gröfstentheils aufgeführt. — Blofse Erwähnungen von Perfonen find nicht immer berückfichtigt.

A.

B.

C.

D.

G.

H.

I.

J.

K.

L.

M.

N.

O.

P.

Druckfehler und Versehen.

Der Verfaſſer bittet Folgendes vor Benutzung des Buches zu verbeſſern:

Band I.

Seite 158 Zeile 32 von oben lies: ſtaminibus.
- 165 - 7 v. ob. iſt vor den zwei letzten Worten einzufügen: dann.
- 240. Nur Sandrart, nicht auch Honthorſt, gab Rubens das Geleit auf ſeiner Reiſe durch Holland.
- 382, Anm. 2 lies: MDLXI.

Band II.

Seite 38 Zeile 4 von unten lies: accomptedde (ſtatt accompted de).
- 50 - 16 v. u. lies: iudicatur.
- 56 - 3 v. u. lies: knielende.
- 57 - 7 v. o. lies: Biesum.
- 62 - 16 v. o. lies: 60. 61.
- 62 - 1 v. u. lies: 65.
- 81 - 17 v. u. lies: 202.
- 92 - 1 v. u. lies: 24—28.
- 102 - 2 v. u. lies: 142 (ſtatt ſiehe Nr. 143).
- 107 - 15 v. o. lies: 259.
- 107 - 1 v. u. lies: 177—183.
- 138 - 16 v. o. lies: 343.
- 193 - 17 v. o. lies: 1527 (ſtatt 1526).

Nachtrag zu den Urkunden aus Luzern S. 33.

Holbein war noch 1519 in Luzern, wie aus dem Luzerner Umgeldbuch von dieſem Jahre hervorgeht:

„Sambſtag nach Mathie (19. Februar). Item xij ß. meyſter Holbein von zweien fennlinen ze malen gen Münſter."

„Sambſtag vor Cantate (21. Mai). Item 1 *tt* 1 ß vj heller Holbein von dem venlin zun Barfuſsen, ſo vff dem brunnen ſtad ze malen."

Aufgefunden vom Archivar Herrn von Liebenau, dem Verfaſſer von Profeſſor Vögelin mitgetheilt.

Druck von Hundertſtund & Pries in Leipzig.

[illegible]